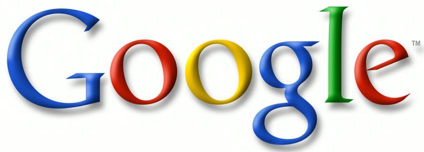


Wiener Rundschau

ener

Rundschau

CH. REISSER & M. WERTHNER, WIEN.

INHALTS-VERZEICHNISS.

INHALTS-VERZEICHNISS.

KRITIK.

Theater-Besprechungen.

Bücher.

Kunst.

Vorträge.

Diverse Notizen.

Bd. II. No. 13.

Wiener Rundschau.

15. MAI 1897.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: RUDOLF STRAUSS.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, VIII/1. GEORGSGASSE No. 4.

Leipzig, Wilhelm Opetz.

Die

„Wiener Rundschau"

(Herausgeber RUDOLF STRAUSS)

Redaction und Administration: WIEN, VIII/1. GEORGSGASSE 4

beginnt mit Nr. 13 (vom 15. Mai 1897) ein neues Quartal.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie die unterzeichnete Administration.

ABONNEMENTSPREIS:

Vierteljährlich

2 Gulden für Oesterreich-Ungarn,
4 Mark „ Deutschland,

6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Administration der „Wiener Rundschau"
Wien, VIII/1. Georgsgasse 4.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau"
Wien, VIII/1. Georgsgasse 4.

Wiener Rundschau.

15. MAI 1897.

AUFRUF!

Der Dichter Detlev v. Liliencron begeht nächstens seinen 54. Geburtstag, ohne dass es ihm bis jetzt gelungen ist, sich durch seine Schriften ein ihrer Bedeutung angemessenes, sorgenfreies Dasein zu verschaffen. Die unterzeichneten Künstler und Kunstfreunde, deren Blick sich auf das Lichtvolle dieser Erscheinung richtet, halten es für eine Ehrenpflicht Deutschlands, einem Dichter, der wie kaum ein anderer deutsche Lebenslust und Thatkraft in seinen Werken verkörpert hat, ein verbittertes Alter zu ersparen. Es ergeht hiemit der Aufruf, allgemein nach bestem Vermögen dazu beizusteuern, dass ihm (in Form einer Leibrente oder sonstwie) seine stete wirthschaftliche Sorge abgenommen und sein ferneres Schaffen erleichtert werden kann. Zur Entgegennahme von Beiträgen ist die Geschäftsstelle des mitunterzeichneten Herrn Consuls Auerbach (Berlin W., Taubenstrasse 20) bereit; die Einzahlungen wolle man mit der Bemerkung »für die Liliencron-Stiftung« versehen. Nach Schluss der Sammlung, spätestens am 1. October d. J., wird an alle Beitraggeber als Quittung eine alphabetische Namensliste (auf Wunsch nur mit Nennung der Anfangsbuchstaben) nebst beigedruckter Angabe der einzelnen Beträge versandt, zugleich auch über die Verwendungsart der ganzen Summe berichtet werden.

L. Auerbach, Hermann Bahr, Wilhelm Bode, E. Freih. v. Bodenhausen, A. Böcklin, R. Dehmel, Marie v. Ebner-Eschenbach, Th. Fontane, E. M. Geyger, Klaus Groth, Gerhart Hauptmann, K. v. d. Heydt, G. Hirth, H. Graf v. Kessler, M. Klinger, A. Lichtwark, Max Liebermann, Rud. Maison, A. A. Oberländer, Wilh. Raabe, Emanuel Reicher, W. v. Seidlitz, Richard Strauss, Hans Thoma, F. v. Uhde.

---

von allen Seiten hörte man Lachen, Sprechen und das Zuschlagen von Gartenthüren...

Die vorübergehenden Soldaten salutirten den Officieren, die Gymnasiasten grüssten Nikitin, und offenbar war der Anblick der Cavalcade all diesen zur Musik eilenden Spaziergängern höchst sympathisch.

Man war schon ausserhalb der Stadt und ritt im Trab längs der grossen Strasse... Hier duftete es noch mehr nach Akazien und Flieder, man hörte keine Musik, dafür spürte man den Feldgeruch, es grünte der junge Roggen und Weizen, die Feldmäuse quickten und die Dohlen krähten. Wohin man auch blickte, überall war es grün, nur hie und da schimmerten die schwarzen Melonenfelder, und weit links vom Friedhof aus erstreckte sich weissleuchtend ein Strich verblühender Apfelbäume.

Man kam an den Schlachthäusern vorbei, dann an einer Bierbrauerei, überholte eine Musikcapelle, die in einen Vorstadtgarten eilte.

»Poliansky hat ein sehr schönes Pferd, ich bestreite es nicht,« sagte Manioussia zu Nikitin, mit den Augen den Officier bezeichnend, der neben Marja ritt. »Aber es ist ein ausgemustertes. Dieser weisse Fleck am linken Fuss ist schon gar nicht am Platze. Sehen Sie doch, wie es den Kopf zurückwirft. Jetzt kann man's dem Thiere nicht mehr abgewöhnen, das wird den Kopf zurückwerfen, bis es hin ist.«

Manioussia war eine ebenso leidenschaftliche Pferdeliebhaberin wie ihr Vater. Sie litt, wenn sie bei Jemand ein schönes Pferd sah, und war froh, an fremden Pferden Fehler zu entdecken. Nikitin aber verstand von diesen Sachen nichts, ihm war es einerlei, das Pferd am Zügel oder Mundstück laufen zu lassen, im Galopp oder Trab zu reiten; er fühlte bloss, dass seine Haltung unnatürlich und gezwungen war, und dass deshalb die Officiere, die so gut im Sattel sassen, Manioussia mehr gefallen müssten als er; darum war er auf die Officiere eifersüchtig.

Als man am Vorstadtgarten vorbeiritt, schlug Jemand von der Gesellschaft vor, da einzukehren und Sodawasser zu trinken. Man kehrte ein. Im Garten wuchsen nur Eichen, die erst unlängst auszuschlagen anfingen, so dass man jetzt durch das junge Laub den ganzen Garten übersah mit dem Musikpodium, mit den Tischchen, der Schaukel und all den Ratennestern, die sich wie grosse Mützen machten. Die Reiter und ihre Damen setzten sich an ein Tischchen und bestellten Sodawasser. Ein paar Bekannte, die im Garten spazierten, kamen auf sie zu. Auch ein Militärarzt in Reitstiefeln und der Capellmeister, der auf seine Musikanten wartete, sprachen sie an. Wahrscheinlich hielt der Doctor Nikitin für einen Studenten, denn er fragte ihn:

»Sie sind wohl über die Ferien da?«

»Nein, ich wohne dauernd hier...« antwortete Nikitin, »ich bin Lehrer am Gymnasium.

rond, wobei Hauptmann Poljansky die Paare durch alle Zimmer Promenade machen liess, dann tanzte man wieder Walzer.

Die Alten sassen während des Tanzes im Salon, rauchten und sahen die Jugend an. Unter ihnen war auch Schebaldin, Director der städtischen Creditanstalt, der wegen seiner Vorliebe für Literatur und Theater bekannt war. Er gründete den »Musikalisch-dramatischen Cercle« und nahm an den Vorstellungen selbst theil, wobei er aus unbekannten Gründen nur komische Bedientenrollen gab. Man nannte ihn in der Stadt eine Mumie, weil er sehr gross, sehr hager und sehnig war, einen stets feierlichen Gesichtsausdruck und glanzlose, unbewegliche Augen hatte.

Das Theater liebte er so sehr, dass er sogar Bart und Schnurrbart rasirte, was ihn einer Mumie noch ähnlicher machte.

Nach dem grand-rond kam er zögernd von der Seite auf Nikitin zu, hüstelte und sagte:

»Ich hatte das Vergnügen, während Ihrer Debatte am Tische anwesend zu sein. Ich theile Ihre Meinung vollkommen. Wir sind Verbündete, und es wäre mir sehr angenehm, mit Ihnen zu sprechen. Sie haben doch die »Hamburger Dramaturgie« von Lessing gelesen?«

»Nein, ich habe sie nicht gelesen.«

Schebaldin war entsetzt und wehrte sogar mit den Händen ab, als ob er sich die Finger verbrannt hätte, und wich zurück, ohne ein Wort zu sagen. Zwar kamen Schebaldin's Figur, seine Frage und sein Erstaunen Nikitin komisch vor, doch gleichwohl dachte er:

»Es ist wirklich nicht recht. Ich bin Lehrer der Literaturgeschichte und habe Lessing nicht gelesen. Na, ich werde es thun.«

Vor dem Nachtmahl setzten sich Alle, Jung und Alt, um »Schicksal« zu spielen. Man nahm zwei Kartenspiele; eines wurde vertheilt, das andere auf den Tisch gelegt.

»Wer diese Karte in den Händen hat,« begann der alte Schelestoff feierlich, indem er die oberste Karte des zweiten Spieles nahm, »dessen Schicksal ist — sofort ins Kinderzimmer zu gehen und die Njanja zu küssen.«

Das Vergnügen, Njanja zu küssen, fiel Schebaldin zu.

Alle umringten ihn, führten ihn unter Lachen und Händeklatschen ins Kinderzimmer und zwangen ihn, Njanja zu küssen.

»Nicht so leidenschaftlich,« schrie Schelestoff, vor Lachen weinend, »nicht so leidenschaftlich!«

Nikitin's Schicksal war, »Beichtvater« zu sein. Er setzte sich in der Mitte des Zimmers auf einen Sessel.

Man brachte einen Shawl und bedeckte Nikitin ganz. Als erste kam Warja zur Beichte.

»Ich kenne Ihre Sünden,« begann Nikitin und sah im Halbdunkel ihr strenges Profil an, »sagen Sie mal, gnädigstes Fräulein, warum spazieren Sie denn jeden Tag mit Poljansky? Ah, »nicht umsonst, nicht umsonst geh'n Sie mit einem Husaren«!«

»Fauler Witz,« sagte Warja und ging fort.

Aber sehr schnell erhob er sich wieder; nach einigen raschen Schritten blieb er vor einem eichenen, von der Zeit gebräunten Beichtstuhl stehen, der das ehrliche, trauliche, heimliche Aussehen eines alten Wäscheschrankes hatte. Religiöse Embleme schmückten die Felder und liessen die Bürgerinnen der alten Zeit wieder lebendig werden, die zum Gebet hieher gepilgert waren, ihre mit reichen Spitzenborten geschmückten Hauben senkten und ihre wirthschaftlichen Seelen in diesem symbolischen Betesda wuschen. Wo sie gekniet hatten, kniete Gestas nieder, die Lippen am Holzgitter, rief er mit leiser Stimme:

»Mein Vater, mein Vater!«

Als auf seinen Ruf Niemand Antwort gab, klopfte er leise an das Schiebfensterchen.

»Mein Vater, mein Vater!«

Er wischte sich die Augen aus, um besser durch die Löcher des Gitters zu sehen, und glaubte im Dunkel das weisse Chorhemd eines Priesters zu erkennen.

Er wiederholte:

»Mein Vater, mein Vater, so hören Sie mich doch! Ich muss meine Seele waschen; sie ist schwarz und schmutzig, sie ekelt mich an, es wird mir schlecht vor ihr! Schnell, mein Vater, das Bad der Busse, das Bad der Verzeihung, das Bad Jesus! Mir ekelt vor meiner Unsittlichkeit. Das Bad, das Bad!«

Dann wartete er. Manchmal glaubte er, aus dem Hintergrunde des Beichtstuhles eine Hand winken zu sehen, dann wieder konnte er in der Zelle nur den leeren Stuhl entdecken. So wartete er lange, unbeweglich, die Knie an die Holzstaffel gepresst, den Blick an das Schiebfensterchen gebannt, von wo ihm Alles werden sollte, die Verzeihung, der Friede, die Labung, das Heil, die Unschuld, die Versöhnung mit Gott und mit sich selbst, die himmlische Freude, die Zufriedenheit in der Liebe, das höchste Glück. In Zwischenräumen murmelte er seine schmeichelnden, inständigen Bitten.

»Herr Pfarrer, mein Vater, Herr Pfarrer! Mich dürstet, geben Sie mir zu trinken, mich dürstet so sehr! Lieber Herr Pfarrer, geben Sie mir, was Sie haben, klares Wasser, ein weisses Kleid und Flügel für meine arme Seele. Geben Sie mir Busse und Versöhnung.«

Als er keine Antwort erhielt, klopfte er stärker an das Gitter und rief:

»Beichten, bitte!«

Endlich verlor er die Geduld, erhob sich, führte mit seinem Hartriegelstocke starke Schläge an die Wände des Beichtstuhles und brüllte:

»Heda, Pfarrer! Heda, Vicar!«

Und im Rufen schlug er immer stärker drauf los, die Schläge fielen wüthend auf den Beichtstuhl, aus dem Staubwolken aufstiegen und der auf diese Angriffe mit dem Gestöhne seiner alten, wurmstichigen Bretter erwiderte.

Der Kirchendiener, der die Sacristei kehrte, eilte bei dem Lärm mit aufgestülpten Aermeln herbei. Als er den Mann mit dem Stock

DAS KRIEGERISCHE GENIE.

Von Prof. GUGLIELMO FERRERO (Turin).

Aus dem Manuscript übersetzt von OTTO EISENSCHITZ.

Wir sind gewohnt, die grossen Eroberer als die Verkörperungen der glücklichen und siegreichen Grausamkeit zu betrachten; das ist aber eine Illusion, denn alle jene Eroberer sind gewaltthätige Melancholiker gewesen, ruhmsüchtige Misanthropen, die von einer fortwährenden Reizbarkeit und Ungenügsamkeit gequält waren, unfähig, sich für andere Dinge zu interessiren, die ihrem Ehrgeiz nicht genügen, und in Folge dessen unausgesetzt gepeinigt durch eine entsetzliche Langweile und durch ein unbefriedigtes Bedürfniss nach Erregungen.

All jene, die eine lebhafte Leidenschaft für den Krieg gehabt und ihn mit Leidenschaft gesucht, mehr noch jene, die ihn mit Vorbedacht heraufbeschworen haben zu ihrer eigenen Genugthuung und ohne Rücksicht auf die Leiden, die der Krieg ihren Mitmenschen verursachte, sind unglückliche Männer gewesen, die von einer unaufhörlichen Schwermuth gequält waren, selbst dann, wenn ihre Gewaltthätigkeiten scheinbar durch alle vergänglichen Armseligkeiten belohnt wurden, in denen der Mensch den höchsten Grad menschlicher Grösse und Glückseligkeit zu sehen gewohnt ist: Ruhm, Ehren, Reichthümer, Macht.

Sie unternahmen, von der inneren Unruhe getrieben, Kriege, um durch heftige Emotionen die düstere Melancholie abzuschütteln, die auf ihrer Seele lastete, und um ein wenig ihren unbezähmbaren Ehrgeiz zu befriedigen, das einzige Gefühl, aus dem ihnen irgend eine moralische Freude erstehen konnte. Aber der Rausch der Ruhmsucht der Wahn der Triumphe haben nur kurze Dauer und lassen nachher — wie alle heftigen Emotionen — einen Zustand von Entnervtheit und Erschlaffung zurück, der schlimmer ist als der Zustand, der den Emotionen vorausging. Daraus entsteht dann jener Drang, der sozusagen der Schlussstein der Psychologie aller grossen Eroberer ist, der Drang, immer stärkere Erregungen zu empfinden: ein Bedürfniss, das theils durch immer grössere Unternehmungen befriedigt wird, die mit masslosen Tollheiten enden, wie beispielsweise der russische Feldzug Napoleons; oder durch künstliche Mittel, die, wie bei Alexander dem Grossen, mit Alkoholismus; oder durch zügellose Ausschweifungen, die, wie bei Constantin dem Grossen, mit Gehirnerweichung und Wahnsinn enden.

Wer in einem Museum die Bildnisse der römischen Kaiser aufmerksam betrachtet und den Kopf Marc Aurel's, des philosophischen

milder Warner, der weiseste Freund, sanft und sicher geleitet hat«, so dass Herr Bahr heute schon ganz allein, ohne Reicher's Führung, Reicher loben kann. »Wenn ich doch etwas geworden bin,« fügt er hinzu, »so haben wir es ihm zu danken, und wenn ich jetzt selbst manchen Jüngling fördern darf, so habe ich das von ihm gelernt. Er ist mein Meister in der guten Kunst des Helfens gewesen. Ich thue nichts, als ihn copiren.« Der Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren, hat es aber vorgezogen, einen kleinen Scribenten in den Gebräuchen des Grössenwahns zu unterweisen.

---

kleinen Schmuck begleite, den wir neulich gemeinsam bewunderten, als wir aus dem Theater kamen.

Indem ich die edlen Steine um Ihren blendenden Nacken schlinge, winde ich zu Ihrem Andenken einen Kranz aus Lächeln und Thränen, dem Lächeln unseres Zusammenlebens, den Thränen unserer Trennung.

Ihr stets getreuer

Freund.

* * *

Lieber Freund!

Ihr Brief hat mich sehr gerührt. Ich verstehe, was es Sie gekostet hat, ihn zu schreiben. Ich schätze zehnfach die Ehrlichkeit, die Ihnen nicht gestattete, zu schweigen. Und ich kenne Ihr edles Herz hinreichend, um zu wissen, dass Sie auch Werth auf Offenheit von meiner Seite legen werden.

Es würde feige von mir sein, wenn ich nicht Gleiches mit Gleichem vergelten wollte. Umsomehr, als Sie in Ihrem Briefe etwas berühren, was mich lange gequält hat. Sie erwähnen jenes Abends, an dem ich Sie besorgt fragte, ob Sie sich nicht wohl fühlten. Und Sie erzählten halb scherzend, halb wehmüthig Ihre sinnreich erfundene Fabel von dem Droschkenkutscher und dem Schutzmann.

Wohlan, lieber Freund, lassen Sie mich Ihnen gestehen, dass der Grund, weswegen ich Sie fragte, ob Ihnen etwas fehle, der war, dass zwei Minuten, ehe Sie zu mir kamen, der Mann, den ich in vierzehn Tagen heiraten werde, der steinreiche Banquier H., mich verlassen hatte. Ich fürchtete, dass Sie ihm auf der Treppe begegnet seien, und dass dies der Grund zu Ihrer Verstimmtheit sei.

Mein lieber Freund, Ihr künftiger Schwiegervater, mein zukünftiger Gatte, ist ein so hochherziger Mann, und sein Vermögen ist so enorm, dass Niemand von uns Furcht zu hegen braucht.

Ich meine, es wird am besten, sowohl mit Ihren wie mit meinen Gefühlen und Interessen übereinstimmen, wenn ich nicht auf Ihrer Hochzeit erscheine.

Während Sie und Ihre junge Frau ihre Flitterwochen in Italien verleben, lassen Ihr Schwiegervater und ich in

aller Stille die Kirche unseren Bund segnen. Vielleicht treffen er und ich Sie und Ihre Frau in Venedig und Nizza, vielleicht werden wir uns erst sehen, wenn die Saison in der Stadt beginnt.

Jedenfalls können Sie überzeugt sein, dass ich Ihrer entzückenden Frau, meiner Tochter, und Ihnen, meinem Schwiegersohne, mit den herzlichsten Gefühlen begegnen werde.

Haben Sie Dank, tausend Dank für den bezaubernden Halsschmuck, den ich ja, ohne ein Unrecht gegen meinen Mann zu begehen, auf meiner Hochzeit tragen kann.

Ihre Sie liebende

Freundin und Schwiegermutter.

denken. Nachdem sich nun Bahr über das »Geheimniss der Wirkung dieser Frau Sopherl« beruhigt hat, geht er daran, das neueste Buch Chiavacci's, »Weltuntergang«, zu deuten. »Seit Jahren«, ruft er aus, »hat kein Werk auf das Beste in mir so tief und rein gewirkt!« Tief und rein! Chiavacci hat es sich wohl nie träumen lassen, dass diese beiden Adjectiva, die seit etwa drei Jahren von jenen Leuten, die weder tief noch ein reines Deutsch schreiben können, auf alle modern literarischen Erscheinungen angewendet werden, auch ihm einst zugefügt werden sollten. Ein Chiavacci, der gedeutet werden muss, der sich nicht damit begnügt, Horaz zu sein, und seine Ernennung zum Maeterlinck nothwendig macht! Und warum dies Alles? Der gemüthliche Wiener Autor hat — ein hochdeutsches Buch geschrieben. Bahr hat es gelesen und »möchte«, wie er betheuert, »vor Freude weinen«. Ihm war bei der Lectüre, als ob »das Elend unseres Daseins von ihm wiche und tröstlich sah er es vor sich glänzen«. Er spricht von Chiavacci's »unbeschreiblicher Macht«, citirt eine längere Stelle aus dem Buche, die »zum Grössten gehört, das in unserer Zeit empfunden«, und versteigt sich so zu einem Hymnus, der zum Lächerlichsten gehört, das in seiner Zeit ausgesprochen worden ist. Mit all dem bereitet Herr Bahr uns weder eine Sensation noch auch eine Enttäuschung. Wir haben es begreiflich gefunden, dass er über eine Leistung des Fräulein Wachner »keine Worte« fand, dass ihm das Gastspiel des Herrn Reicher im Carltheater eine tiefe Empfindung vom Leben eingab, und hören ihm geduldig zu, wenn er jetzt ankündigt, dass die Gestalt Chiavacci's wie ein weisser Engel mit ihm durchs Leben gehen werde. Wir sehen gelassen der Entdeckung Paul v. Schönthan's entgegen und haben uns mit dem Gedanken vertraut gemacht, gelegentlich auch einmal von der neuen Note des Julius Löwy zu vernehmen. Was aber sagen die Jünger? Werden sie, nach deren Meinung Herrn Bahr die modernen Angelegenheiten des Landes anvertraut sind, ihm endlich ihr Misstrauensvotum geben und es officiell ablehnen, sich in Zukunft von ihm entdecken zu lassen?... *Alpha.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

IHR LETZTER BALL.

Von RAOUL AUERNHEIMER (Wien).

I.

Er war 19, sie 37. Er war ein hübscher Junge, sie eine schöne Frau. Auf seiner Oberlippe lagen die ersten feinen Härchen eines keimenden Bartes; und um ihre schönen Augen zogen sich die ersten feinen Fältchen des ungalanten Alters.

Er stand ihr gegenüber, im schwarzen Frack, mit weissen Handschuhen und auf der Brust ein leuchtendes Comitéabzeichen.

»Sie müssen zusagen, gnädige Frau!« sagte er, beinahe herzlich, in der Hoffnung, einige Karten anzubringen.

»Ach!« sagte die schöne Frau in dem schmollenden, hätschelnden Tone, in dem man zu ganz kleinen Kindern spricht. »Ich gehe nicht mehr auf Bälle!«

Er entrüstete sich geläufig. »Nicht mehr!« Das war ihm ganz unfassbar. »Nicht mehr!«

Da trat Frau Selma ganz nahe an ihn heran, so dass der Spitzenduft ihres Morgenkleides ein wenig erstaunt Bekanntschaft machte mit dem flammenden Comitéabzeichen auf seiner Brust. Und den Kopf lächelnd ein wenig gesenkt, drehte sie ihre dunkelbraunen Augen nach aufwärts. Das war so ein kleiner Kunstgriff, dessen sie sich seit zwanzig Jahren im Verkehr mit Männern — nicht ohne Erfolg — bediente.

Herr Richard Greif erkannte sofort, dass dieser Blick verführerisch wirken solle; und er ergriff ihre herzige, kleine, warme Hand und beugte sich darüber, wie verstummt vor Seligkeit.

Sie entzog ihm die Hand mit einem reizenden Lächeln — es war das reizende Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre.

»Und wenn ich Ja sage?« meinte sie mit berechneter Unentschlossenheit.

»Sie sagen Ja!«

»Schau'n Sie nur!« sagte sie nun wieder hätschelnd, in dem traulichen Altmütterchenton, den sie seit zehn Jahren etwa ganz jungen Männern gegenüber in Anwendung brachte. Und unsäglich bescheiden fügte sie hinzu:

»Ich werde ja sicher sitzen bleiben!«

Darüber lacht ein Comitémitglied.

Er lachte: »O, meine Gnädige! O, Sie werden des Balles Königin sein, und zwanzig Pagen werden Ihren Fächer tragen.«

Tänzerin, mit dem kleinen Herrn aber konnte sie nicht tanzen. In ihrer Seele gohr es. Aber noch verliess das bestrickende Lächeln ihre Lippen nicht. Wieder und wieder fingen sie von Neuem an, jedoch vergeblich. Endlich sagte der kleine Herr athemlos:

»Sie tanzen Dreischritt, gnädige Frau!«

»Allerdings,« versetzte sie ein wenig gereizt, »man tanzte früher nur Dreischritt.«

»Ganz richtig,« antwortete er unendlich zuvorkommend. »Meine Mama tanzt auch nur Dreischritt. Und auf der Hochzeit meiner Schwester konnte sie mit mir nicht tanzen, mit dem eigenen Sohne! Möchten Sie das glauben, gnädige Frau?«

Und er lachte über dieses so komische Familienverhältniss.

Den nächsten Tanz sass Frau Friedhart. Ihre beiden mageren, hässlichen Nachbarinnen tanzten. Was hatten die vor ihr voraus, fragte sich die schöne Frau verbittert. Und die Antwort fiel ihr nicht ein: sie tanzten Sechsschritt und sie waren jung.

Da sie aber bemerkte, dass einige Damen sie beobachteten, wandte sie sich zu ihrem Manne und sagte mit entzückter Miene: »Du glaubst gar nicht, ich sehe so gerne tanzen zu.«

»Nun,« sagte er mit trockener Bosheit, »Du wirst ja bis 2 Uhr Zeit dazu haben.«

Herr Richard Greif flog an ihr vorbei, im Arme seine reizende Blondine, von der Frau Selma zu ihrem Gatten bemerkte, dass sie frech lache. Dann schaute sie ihm nach mit einem Blicke kalter Verachtung: dieser Elende hatte sie hieher gelockt!

Im nächsten Tanze kam er dann auf einen Augenblick zu ihr Er jammerte gewandt über die vielen lästigen Verpflichtungen, die ihn abhielten, seinen Liebhabereien zu leben. Zur Hälfte versöhnt, sank sie in seine Arme. Sie hatte ihn ja so lieb, diesen hübschen, kecken Knaben, der ja übrigens trotz alledem in sie verliebt war. Und sie lehnte sich an seine Brust und drückte ihm ganz leicht die Hand. Und er schaute ihr tief und heiss in die Augen. Aber tanzen konnte er auch nicht mit ihr.

Frau Selma rauschte zu ihrem Platze zurück. Noch immer lächelte sie, aber schon glich dieses Lächeln mehr einem Krampfe ihrer Mundwinkel.

Nach einiger Zeit wandte sie sich wieder zu ihrem Gemahl.

»Was jetzt unsere Kinder machen mögen!?« fragte sie zärtlich träumerisch.

»Schlafen,« versetzte der Gatte rauh.

Auf einmal tauchte der junge Mann, dem zu Liebe sie vorhin über einen Spass ihres Tänzers so laut gelacht, in ihrer Nähe auf. Er liess seinen Blick auf ihr ruhen, war aber augenscheinlich zu schüchtern, sich ihr zu nähern. Sie überlegte; der Stolz der schönen Frau kämpfte in ihr mit dem Krampfe der Eitelkeit. Schliesslich aber, da er sich nicht vom Flecke rührte, entschloss sie sich dazu.

Sie schaute mit gespannter Aufmerksamkeit nach der entgegengesetzten Seite und liess dabei zerstreut den Fächer ihrer Hand entgleiten.

Mit einem impertinenten Lächeln bückte sich der junge Mann, und mit unnachahmlicher Ironie grinste er:

»Darf ich bitten, meine Gnädige.«

Zuvorkommender als seine Vorgänger fragte er:

»Gnädige Frau tanzen wahrscheinlich Dreischritt?«

Und er tanzte sehr gut. Nur dass er sich nach einer Weile niederbeugte und der schönen Frau ins Ohr flüsterte:

»Wann darf ich Sie wiedersehen, schöne Frau?«

Das Blut schoss ihr in die Schläfen. Wofür hielt sie dieser Mensch?

Da sie zu ihrem Manne zurückkehrte, lächelte sie wieder. Aber nach einer kleinen Weile fragte sie bekümmert:

»Ob nur nicht am Ende der Willi krank werden wird? Er war so still am Abend.«

»Ach was, Unsinn!« brummte Herr Friedhart gähnend.

Und wieder nach einer Weile schüttelte sie besorgt den Kopf:

»Wir hätten den Wagen auf früher bestellen sollen; ich habe doch keine Ruhe!«

»Ja, und dann unterhältst du dich auch nicht!« ergänzte er mit verbitterter Bosheit.

Sie schaute ihn an, stumm, mit Verachtung. Als ob sie hieher gekommen wäre, sich zu unterhalten!

Dann wandte sie wieder ihre gespannte Aufmerksamkeit dem Tanzen zu. Dabei bemerkte sie aber, dass die jungen Mädchen über sie lachten, während die jungen Herren pflichtgemäss Bosheiten ersannen in den langen, wortarmen Quadrillen. Da verlor sie zum erstenmale die stolze Sicherheit, das blinde Selbstvertrauen der schönen Frau. Aber gerade in diesen Augenblicken klammerte sie sich mehr denn je an den Erfolg, an den Sieg. Und da war es nun kläglich anzuschauen, wie ihre plötzlich gealterte Schönheit noch einmal in einem verzweifelten Kampfe alle ihre Künste spielen liess, wie über ihre ängstlich gespannten Züge das schalkhafte Lächeln ihrer ersten Mädchenjahre ging, um, kaum entwickelt, verdrängt zu werden von dem reizenden Lächeln ihrer letzten fünfzehn Jahre, das selbst wieder überhastet überging in ein gesucht melancholisches Lächeln der reifen, der überreifen Schönheit. Und währenddessen zwang sie ihre grossen, schönen Augen bald zu einem lächerlich sieghaften Leuchten, bald zu einem verführerischen, zu einem träumerischen, zu einem sinnlichen Ausdruck. Und die Qualen ihrer Seele kamen nur ab und zu zur Geltung in einem halbverheimlichten Zucken ihrer Mundwinkel, in einem unterdrückten Beben ihrer kleinen Hand.

Und plötzlich wandte sie sich zu ihrem Manne. »Leo,« sagte sie mit bebender Gleichgiltigkeit, »wir fahren nach Hause.«

»Ah!« sagte er satyrisch erstaunt.

Und sie nahm sich zum letztenmale zusammen, stand auf und rauschte durch den Saal, stolz, wie sie gekommen, mit leuchtendem Blick, mit siegesgewissem, bethörendem Lächeln, mitten durch das rauschende, rhythmische Wogen, durch die Gruppen der heissen, drehenden, lächelnden Paare, die sich gleich Marionetten bewegten nach der sinnebethörenden, geistlosen Melodie der Jugend, und sie rauschte lächelnd hinaus, bis die letzten Wellen der Tanzmusik melancholisch verrauschten, erstarben, bis der Schein der letzten Lampe um sie im Dunkel zerfloss.

Erst, da sie in der schwarzen Wagenecke sass, versank das Lächeln um ihren Mund, und mit grossen, angstvollen Augen starrte sie hinaus in die neblige, düstere Nacht, in die Zukunft.

»Es gibt nichts Amusanteres, als so ein Ball!« wiederholte Herr Friedhart von Zeit zu Zeit.

Sie würdigte ihn keiner Antwort.

Zu Hause angekommen, trat sie mit einer Lampe in das Schlafzimmer der Kinder. Der kleine Willi lag, den Kopf auf die Rundung des Armes gestützt, die Bäckchen im Schlummer geröthet, den süssen, kleinen Mund halboffen. Mama küsste ihn zärtlich auf das dünne Hälslein, um das die duftige Krause seines Jäckchens lag.

Emmy schlief viel manierlicher, das feine Köpfchen, von krausem, braunem Haar umlockt, weit zurückgebogen, wie verloren in den Anblick des unendlichen Landes der Sehnsucht.

Frau Selma küsste sie auf die Lider mit den langen Seidenwimpern, sank vor dem Bettchen auf die Kniee und beugte sich über die kleine, warme Hand des Kindes. Und sie dachte nicht mehr an das Fischbein vor ihrem Herzen, an den Puder auf ihren Wangen.

Herr Friedhart schaute zu ihr hinüber.

»Nun«, höhnte er, noch immer rasend vor Aerger, »du bist ja gar nicht lustig!«

Sie schwieg.

»Hast du dich vielleicht nicht unterhalten? — Hast du nicht rasend getanzt? — Hast du nicht Eroberungen gemacht? — War dir der junge Mann, der dir den Fächer aufhob, nicht frech genug? — Ich, meinerseits, habe mich köstlich unterhalten, und finde, dass man nicht Geld genug ausgeben kann für ein solches Vergnügen.«

Frau Selmas Haupt sank tiefer. All die gekränkte Eitelkeit, die Beschämungen, Enttäuschungen, die ganze Reue dieses verfehlten Abends drängten sich in ihrer kleinen Seele zusammen, und heisse Thränen schossen ihr in die Augen, während ein verzweifeltes Schluchzen ihre nackten Schultern hob und senkte.

Da bemerkte Herr Friedhart bestürzt, dass er zu weit gegangen; sein gutmüthiges Herz war trostlos über die Verzweiflung seiner kleinen Frau.

»Aber Kind,« beschwichtigte er sie, während er ihre Hände küsste, »wein' nicht! Na! — Na! Wein' nicht! Ich hab's nicht bös' gemeint!«

Sie stand langsam auf, das Spitzentaschentuch vor den Augen.

Er zog sie an sich, und widerstandslos sank sie an seine Brust, von Thränenkrämpfen erschüttert.

»Herzchen!« beruhigte er sie hätschelnd, »sei doch gescheit! — Es war eben ein verfehlter Abend!... Das macht ja nichts. Wir gehen doch nächstens wieder auf einen Ball, wenn du es willst.«

»Nein!« schluchzte sie. »Nein! Nein!«

Er umschlang ihr Haupt, küsste ihr Haar, streichelte ihre Wangen.

»Wir gehen doch wieder,« tröstete er.

Sie wand sich zärtlich von ihm los, hob das Haupt, trocknete ihre Augen.

»Es war mein letzter Ball!« sagte sie, und traurig irrte ihr Blick umher, bis er auf dem Antlitz des lieblichen, kleinen Mädchens verweilte, dessen gechlossene Augen sehnsüchtig in das Reich der Zukunft schauten.

Der Gatte folgte ihrem Blick. Ein väterlich zärtliches Lächeln glitt über seine Züge. Er deutete auf das Kind.

»In drei — vier Jahren,« sagte er, »gehen wir wieder auf den Ball.«

Da lächelte Frau Selma unter Thränen.

Und mit der ganzen Melancholie seiner soliden Kaufmannsseele seufzte er leise:

»Der letzte Ball und der erste — wie liegen sie nah' an einander!«

HIMMLISCHE TAGE.

Die grauen Regenstürme schliefen nun ein...
Schwer und leuchtend duften die Syringen
Und bergen Seligkeit.
In tausend Röthen erglühst du, Erde,
Denn der Abend kommt...

Oh, nun schaukelt mein Herz auf ewigen Meeren
Und schweigt... und horcht...
Aus einer fernen Flöte tönt sein Glück.

Berlin. FRANZ EVERS.

ich soeben aufgezählt. Es handelt sich um Ereignisse und Seelenvermittlungen, die ohne Unterlass sich vollziehen in der trübsten Existenz derjenigen Wesen, die ihre ewigen Rechte ganz und gar vergessen haben. Es handelt sich auch um eine ganz andere Psychologie als die gewöhnliche, die den schönen Namen der Psyche usurpirt hat, da sie sich in Wahrheit nur mit denjenigen geistigen Phänomenen befasst, die am engsten mit der Materie zusammenhängen.

Es handelt sich mit einem Worte darum, was uns eine übersinnliche Psychologie offenbaren sollte, die sich mit den directen Zusammenhängen beschäftigte, welche zwischen den Menschen von Seele zu Seele bestehen, und ebenso mit der Empfindlichkeit wie mit der aussergewöhnlichen Gegenwart unserer Seele. Diese Wissenschaft, die den Menschen um einen Grad heben würde, ist im Entstehen, und sie wird nicht zögern, die Elementarpsychologie ausser Anwendung zu setzen, die bis heute geherrscht hat.

Diese unmittelbare Psychologie steigt von den Bergen herab, bemächtigt sich bereits der kleinsten Thäler, und ihre Gegenwart macht sich schon in den mittelmässigsten Aufzeichnungen bemerkbar. Nichts kann klarer darthun, dass der Druck der Seele in der gesammten Menschheit zugenommen, und dass ihre geheimnissvolle Thätigkeit sich verallgemeinert hat. Wir streifen hier Dinge, die fast unsagbar sind, und man kann nur unvollständige und grobe Beispiele geben. Ich führe zwei, drei an, die elementar sind und bemerkbar: Ehemals, wenn es sich einen Augenblick handelte um eine Ahnung, um den sonderbaren Eindruck eines Zusammenkommens oder eines Blickes, um eine Entscheidung, die aus einem unbekannten Winkel der menschlichen Vernunft geholt war, um eine Dazwischenkunft oder eine Kraft, die unerklärlich schien und die man doch verstanden, um geheime Gesetze der Antipathie oder Sympathie, um Wahlverwandtschaften oder instinctive Annäherungen, um den vorherrschenden Einfluss ungesagter Dinge, hielt man sich nicht bei diesen Problemen auf, die sich übrigens selten genug der Unruhe eines Denkers darboten. Man schien ihnen nur durch Zufall zu begegnen. Man ahnte nicht das ausserordentliche Gewicht, mit dem sie unablässig auf das Leben drückten, und man beeilte sich, zurückzukehren zu den gewohnten Spielen der Leidenschaften und der äusseren Erlebnisse.

Diese geistigen Phänomene, mit denen sich die grössten, die tiefsten unserer Brüder ehmals kaum befassten, heute bekümmern sie die Kleinsten unter uns; und das beweist wieder einmal, dass die menschliche Seele eine Pflanze von vollkommener Einheit ist, und dass alle ihre Zweige, wenn die Stunde gekommen, zu gleicher Zeit ausschlagen und blühen. Der Bauer, dem ungestüm das Geschenk würde, auszusprechen, was er in seiner Seele hat, könnte in diesem Augenblicke Dinge sagen, die sich noch nicht in der Seele des Racine fanden.

Und so kommt es, dass Leute von weit geringerer Genialität als Shakespeare oder Racine ein heimlich lichtvolles Leben bemerkt haben,

Wiener Rundschau.

1. JULI 1897.

QUINTIN MESSIS.*)

Von FERDINAND KÜRNBERGER (Wien).

IV. AUFZUG.

Im Hause Hildebald's in Köln.

1. Scene.

Hildebald. Memling.

Memling. Gott zum Gruss, theuerster Freund! Ihr habt mich rufen lassen, was ist Euer Begehr?

Hildebald. Willkommen, Meister Memling, willkommen! Setzt Euch. — Ihr wisst, die Kölner Kaufmannschaft sendet mich als ihren Senior in Geschäften der Hansa nach Gross-Nowgorod. Das ist eine Reise wie ans Ende der Welt, und wohl bedenke Jeder sein Haus zu bestellen, der sie antritt. Nun stehen aber die Sachen in meinem Hause so: Dagobert, Euer Schüler, liebt meine Tochter Dorothea und bewirbt

*) Es ist eine sehr eigenthümliche Erscheinung, dass Ferdinand Kürnberger, der gleich mit seinem ersten Romane »Der Amerikamüde« (1856) sich eine schriftstellerische Position ersten Ranges erworben, der als feinsinniger Novellist von den Besten anerkannt wurde, und dessen geistsprühende Feuilletons (»Siegelringe«, »Literarische Herzenssachen«) von den feinsten literarischen Köpfen zu den besten Hervorbringungen dieser Art gezählt werden, es trotz »heissem Bemühen« nicht dahin bringen konnte, das Theater zu erobern. Mit Ausnahme des »Firdusi«, der es auf der Münchener Hofbühne zu einigen schlecht besuchten Vorstellungen brachte, blieb ihm die Bühne verschlossen.

Im Jahre 1848 hatte Kürnberger der Direction des Burgtheaters ein fünfactiges Schauspiel »Quintin Messis« eingereicht. Director Franz von Holbein begrüsste das Stück, in welchem er »feine Goethe'sche Züge« erkannte, »mit inniger Seelenfreude«, er liess es einstudiren, im August 1849 war sogar der Tag der Aufführung im gedruckten Wochen-Repertoire verzeichnet, als es in letzter Stunde abgesetzt und zurückgelegt wurde, da sich die Schauspieler keinen Erfolg damit versprachen.

Kürnberger's Freunde Leopold Kompert und Ludwig August Frankl waren anderer Meinung. Nach ihrer Anschauung ist »Quintin Messis« zurückgelegt

Dorothea. Ei, macht mich nicht so kostbar, sonst muss ich fürchten, auch so einzig zu bleiben, als ich bin, und das möcht' ich doch nicht gerne.

Messis. Gewiss, ich kann mir keinen Mann denken, den ich Euch werth hielte!

Dorothea. Nicht? Aber ich!

Messis (ergreift mit Wärme ihre Hand). Was soll ich einem edlen Weibe wünschen? Dass sie ihres Werthes sich bewusst sei? Dann wäre sie vielleicht so liebenswürdig nicht, dass sie, sich selbst verborgen, ihren unbefangenen Wandel durch die Welt gehe. Dann verschenkt sie vielleicht die Summe unschätzbarer Herrlichkeiten um elenden Bettelwerth, wie jener Krieger, der den erbeuteten Diamant des feindlichen Fürsten für schlechte Münze losschlug. Und, o, was schmerzt mehr, als ein solches Schauspiel? Ein edles Weib der Besitz eines unberufenen Selbstlings! Fräulein, wenn Ihr einst wählt — das Eine versprecht mir! — wählt Eurer würdig!

Dorothea. Guter Messis!

3. Scene.

Die Vorigen. Memling.

Memling (auftretend). Ist es erlaubt, einen Blick vor der Zeit zu thun.

Messis. Vor der Zeit? Meine Zeit ist um, ich bin fertig.

Memling. Ha, wie sich das eilt! Lasst einmal sehen.

Messis. Mir schlägt das Herz wie unterm Hochgerichte.

Memling. Ob wohl Einer von euch mit fester Hand gezeichnet hat? — Gebt!

Messis. Da!

Memling (mit Ekstase). Messis!

Messis. Nun?

Memling. Könnt' ich sagen, es ist mein Verdienst! Aber das ist es so wenig, wie wenn Jemand einen Brunnen graben will, und der Quell springt ihm auf der Oberfläche entgegen.

Messis. Ihr seid also zufrieden mit dem Bilde?

Memling. Verwundert hätt' es mich, wär' es Euch missrathen, aber nun — da es Euch so einzig gelungen ist, verwundert mich's wieder.

Messis. Ach, wir wollen sehen, was Dagobert ausgeheckt hat!

Memling. Bei Gott, ich bin in grosser Spannung. Seit meine Schule besteht, ward solch ein Wettstreit nicht geführt in ihr. Ich bin überzeugt, die zwei grössten Maler der Zukunft messen sich hier.

EIN SONNENBAD.*)

Von WALT WHITMAN (New-York).

Deutsch von MARIE LANG.

Wieder ein Tag, frei von jeder ausgesprochenen Abspannung, von Schmerz. Es scheint wirklich, als ob vom Himmel Nahrung und Friede ganz fein in mich hineinsickerten, während ich die ländlichen Wege querfeldein in der guten Luft hinhumpele — oder hier sitze in Einsamkeit mit der Natur — der freien, lautlosen, mystischen, weit entfernten und doch greifbar nahen, beredten Natur. Ich tauche hinein in die Landschaft, in den vollkommenen Tag. Ueber das klare Bachwasser geneigt, beruhigt mich sein sanftes Gurgeln an einer Stelle, sein rauheres Murmeln am drei Fuss hohen Fall an einer anderen. Kommt, ihr Trostlosen, denen noch irgend eine verborgene Möglichkeit innewohnt, kommt, empfangt die unfehlbaren Heilkräfte vom Flussgestade, von Wald und Feld. Zwei Monate (Juli und August 1877) habe ich sie eingesogen, und sie beginnen, einen neuen Menschen aus mir zu machen. Alle Tage Abgeschiedenheit, alle Tage mindestens 2—3 Stunden der Freiheit, Bäder, kein Gespräch, keine Bande, keine Kleider, keine Bücher, keine Manieren.

Soll ich dir sagen, Leser, wem ich meine bereits wieder bedeutend gebesserte Gesundheit zuschreibe? Dass ich nahezu zwei Jahre ohne Latwergen und Arzneien da und dort und täglich in der frischen Luft war. Vergangenen Sommer fand ich auf der einen Seite nahe bei meinem Fluss ein besonders abgelegenes, kleines, schattiges Thal, das ursprünglich eine breite, ausgegrabene Mergelgrube, jetzt aber verlassen und mit Buschwerk, Bäumen, Gras, einer Gruppe Weiden, ungleichmässigen Sandstellen und einem Springquell köstlichen Wassers angefüllt war, der mit zwei oder drei kleinen Cascaden gerade mitten hindurchfloss. Hierher zog ich mich an jedem heissen Tage zurück und diesen Sommer thu ich's ebenso. Hier verstehe ich erst ganz, was der alte Geselle meinte, der sagte, er sei nie weniger allein, als wenn er allein sei. Nie noch kam ich der Natur so nahe, nie zuvor war sie mir so nahe gekommen. Aus alter Gewohnheit notirte ich mit dem Bleistift von Zeit zu Zeit, beinahe automatisch, an Ort und Stelle Stimmungen, Scenerien, Stunden, Töne, Umrisse. Besonders möchte ich der Befriedigung dieses heutigen Vormittages eingedenk sein, der so heiter und so einfach war, so gewohnt ungewöhnlich, so natürlich.

*) Aus den »Specimen Days in America«. Skizzen aus verschiedenen Tagen, die hier ausgewählten aus der Zeit, da Walt Whitman 58 Jahre alt und in Folge der Strapazen, die er während des Bürgerkrieges als freiwilliger Pfleger in den Spitälern ertragen hatte, gelähmt, in den Wäldern von Delaware Erholung suchte.

der Italiener d'Annunzio, eine Sprache, die reich und abschattirt ist bis zum Gongorismus und ausgesucht und stimmungsgeschwängert bis zur Marivaux'schen Preciosität.

IV.

Bei aller gegenseitigen Werthschätzung bleibt doch eine innere Fremdheit zwischen Georg Brandes und J. P. Jacobsen. Näher sind die Beziehungen des berühmten Kritikers zum Norweger Henrik Ibsen. Ibsen ist selbst die Verkörperung des auflösenden kritischen Geistes, der uns bis zum Nihilismus und an den Rand der Weltverzweiflung geführt hat. In seinen älteren Stücken weht noch eine menschlich athembare Luft; sie sind auf dem Boden persönlichster Erfahrung gewachsen. Der Zweifel am eigenen Talente wird zu dramatischer Gestaltung; eine ganze Reihe von Arbeiten dreht sich um das Problem von Wollen und Können. Die tiefste und ergreifendste vollendete Ibsen 1864: »Die Kronprätendenten«, mit Hakon, dem geborenen König, dem der Königswille ward und der Königsgedanke, und seinem Widerspiel Skule, der den Ehrgeiz hat, aber nicht den Glauben, den Arm, aber nicht die leitende Idee. Im einsamen Kampf gegen die Krüppelwelt wuchs in Ibsen das Gefühl der eigenen Kraft und das schneidende Weh der Isolation zu »Brand«, dem Hymnus und der Tragödie der grossen Persönlichkeit, mit der Lehre des Muthes zu sich selbst: »sei du, und du wirst wirken«. Daraus spann sich dann das Gegenstück vom kleinen Menschen, vom »Peer Gynt««, der »sich selbst genug ist«, der gar nicht wirken will, sondern geniessen und der sich in Phantasterei hüllt, um nicht sehen, nicht handeln, nicht leiden zu müssen. In »Peer Gynt« wollte Ibsen die zeitgenössischen Norweger conterfeien, seine lieben Landsleute, die jahrelang vom dreieinigen Brudervolk der Skandinaver gesprochen und gesungen hatten und 1864, als es zum Handeln kam, ihre dänischen Brüder im Stich gelassen. Kein eigener Erfolg tilgte in Ibsen's Blut von jetzt an mehr die hassende Liebe, die der Dichter für seine Zeit und sein Volk empfand. Es wuchsen in ihm immer stärker die puritanische, menschenscheue Natur seiner Mutter und zugleich die glänzend satyrische Art seines Vaters. In einer Reihe von Gesellschaftschilderungen begann Ibsen seinen Feldzug gegen Phrase und Lüge, zum Zweck der »Revolutionirung des Menschengeistes«, um die Möglichkeit zu schaffen für das dritte Reich, auf das er hoffte, in dem hellenische Geistescultur und christliche Gemüthscultur zu einem Reich der Schönheit verschmelzen sollten. Da würde nicht Gesetz, noch Zwang mehr herrschen, sondern »Freiwilligkeit«, wie er sagte; der Staat war abgeschafft; es gab nur freie Vereinigungen, die kein anderes Band zusammenschlang als das der Sympathie — des gleichen Denkens und gleichen Fühlens. Also eine Art Elysium, pikant gemacht durch Anarchie. Und Ibsen war naiv genug, die Zeit des »dritten Reiches« schon ganz nah zu glauben. Der Commune-Aufstand 1870/71 erfüllte ihn mit zitternder Erwartung; das Ende des Aufstandes zerstörte seinen Irrthum, nicht

die Wolter längst stehengeblieben war, sondern an dem fictiven Punkte, wo die nicht vorhandene unmittelbare Vorgängerin heute stehen würde.

Charlotte Wolter war, wie in ihrer besten Rolle, auch in der Kunst eine Nachtwandlerin, die auf den ungangbarsten Wegen mit unheimlicher Sicherheit auftrat, der man lauschen konnte, was sie sprach, ohne dass sie sich selbst hörte und verstand, die aber, wenn sie den Ruf der fortschreitenden Zeit vernommen hätte, jäh abgestürzt wäre. Sie war eine Königin, wie Lady Macbeth, ohne Nachkommenschaft: nicht die Stammmutter eines neuen Kunstgeschlechtes.

---

pflichtet derartige Erzeugnisse mit einem schroffen Worte abzuthun, statt den Autor langsam am Messer der Kritik verbluten zu lassen. Aber man beklage Herrn Dahlmann — verwerfe ihn nicht. Er ist ein Opfer seiner Zeit.

Mich wenigstens hat der junge Herr gerührt mit seinem ehrlichen Willen zum Talent, zum Schaffen. Was er jemals von Nationalismus, Moderne, Hauptmann, Bismarck, Shakespeare, Juden — alles kunterbunt durcheinander gehört — das wird geleimt, gestampft und in dem Kessel einer heissen Leidenschaft — sie natürlich Bestie — ganz Fleisch, — er Uebermensch — und ganz Seele, höchst ergötzlich wieder auseinandergesprengt.

Wollte man ganz boshaft sein, so könnte man den Autor mit seinen eigenen Worten zerschmettern:

»Ich bin einmal keine Schriftstellernatur, ich hätte, glaube ich, besser gethan, wenn ich Pferdeknecht geworden wäre als Dichter... ich habe meinen Beruf verfehlt.«

Bravo, Herr Dahlmann, dass unterschreibe ich.

Wien. *E. Kotanyi.*

W. M. HUNT, Kurze Gespräche über Kunst. Autorisirte Uebersetzung von A. D. J. Schubart, Strassburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) 1897.

Kein Geringerer als Josef Israëls, einer der Hauptbegründer des Impressionismus, hat in der Vorrede zu Hunt's »Gesprächen« über den Amerikaner geschrieben: »er sei einer der geschicktesten, genialsten Künstler der jungen amerikanischen Malerschule gewesen.« Was Hunt, der Schüler Thomas Coutures und François Millets, als ausübender Künstler geleistet hat, seine Arbeiten, »die Corots Zartheit, Troyonts breite Art mit Rosseaus Scharfsinn vereinigen«, das soll hier unerörtert bleiben. Aber nicht Lob genug kann den Weisungen gezollt werden, die er im Atelier seinen Jüngern gab; wir verdanken die Ueberlieferung derselben und gleichzeitig damit das vorliegende, überaus anregende Buch einer seiner Schülerinnen, die mitschrieb, was der abgöttisch verehrte Lehrer sagte. So sind Hunt's »Talks on Art« keine trockene Aesthetik, sondern Aperçus, die den frischen Eindruck der Unmittelbarkeit athmen. Man kann das Buch aufschlagen, wo man will, überall findet man Anregung, Geist, haarscharf treffendes Urtheil. Worte, wie: »Die Gegensätze der Farben sind die Grundlage des Bildes«, »Der Maler muss drei Menschen aus sich machen: einen, der vorwärts strebt, einen, der sorgfältig, und einen, der kritisch ist«, »Machen Sie Ihre Zeichnung nicht zu leicht verständlich; es kommt nicht darauf an, ob die Leute Sie verstehen, man muss der Phantasie etwas übrig lassen«, »Ueberlegenheit zeigen, ist mir ein Greuel«, »Die erste Bedingung, Kunst zu entwickeln, ist nicht nachahmen und nicht an Andre denken«, »Man darf nicht lauter Hachés, sondern auch ehrliche Beefsteaks machen«, und tausend andere mehr verrathen, welch origineller, bescheidener und kluger Lehrer dieser grosse Künstler gewesen ist. Man findet Israël's Mittheilung, dass die Maler so viel Redegewandtheit, so viel fein überlegtes künstlerisches Empfinden bewunderten, als Herr Wisseling das Werk aus London nach Haag brachte, man findet

diese Mittheilung nicht erstaunlich, obwohl gerade Maler sonst von Büchern über Kunst gewöhnlich doch nichts wissen wollen, sie nicht ansehen und es lächerlich finden, Werke über etwas zu schreiben, was allein durch Anschauung empfunden und begriffen werden kann . . . *Alfred Neumann.*

GESPENSTER DER ERINNERUNG. Von Ottilie Siebenlist. Zürich und Leipzig. Verlag von »Stern's literarischem Bulletin der Schweiz«, 1897.

Fräulein Siebenlist, die bisher zahlreiche Proben ihrer hervorragenden lyrischen Begabung geliefert, offenbart uns in den »Gespenstern der Erinnerung« eine neue Seite ihres Könnens. Wir blättern in einer Sammlung kleiner, scheinbar flüchtig hingeworfener novellistischer Skizzen, die trotz ihrer schlichten, bescheidenen Gewandung einen ernsten, tiefinnerlichen Eindruck machen. Gleich einem rothen Faden durchziehen die »Gespenster der Erinnerung« die Geschicke der handelnden Personen. Mit der feinen psychologischen Gabe, die der Verfasserin eigen ist, versteht sie es, uns gleich in die waltenden Ereignisse einzuführen. Wir stehen mitten in der Handlung; wir verfolgen ihre Entstehung, Entwicklung und Lösung. Schmerzgeprüfte, leidende Naturen, wahre Kinder unserer kranken, schicksalsschwangeren Zeit, lernen wir kennen. Arme, unglückliche Menschen sind es. Urplötzlich kommen die bösen Schatten der Erinnerung über sie; gleich Tagedieben schleichen sich die finsteren Gespenster in die friedliche Ruhe eines vereinzelten, sorglosen Augenblickes. Da leben die wunden Momente der Vergangenheit wieder auf, das zerstörte Glück und die alten, gekreuzten Wünsche. Es sind Rachegöttinen, die sich an die Sohle des Unglücklichen heften, seine Wege verfolgen, sein Schicksal bestimmen. Die »Gespenster der Erinnerung« sind ein Buch von der reinen und schuldbewussten, der glücklosen, zerstörten und unerwiderten Liebe. Wir blicken in die Psyche des leidenden, liebenden Weibes; sein Innenleben wird uns kund, sein Schicksal weckt unser Mitgefühl. Die Novellen: »Verfrühtes Bekenntniss« und »Gespenster der Erinnerung« möcht' ich als die schönsten der Sammlung bezeichnen. Das echte dramatische Leben, die Plastik der Darstellung, der feine, vornehme Styl, dem es in seiner Schlichtheit keineswegs an poetischer Wärme und Verve gebricht, verheissen ein Talent, dessen Entwicklung wir mit aufrichtigem Interesse entgegensehen. *—lg.*

VERIRRTE VÖGEL. Skizzen von Per Hallström. Autorisirte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Francis Maro. Verlag von Eduard Moos. Zürich, Erfurt, Leipzig. 1897.

Per Hallström schildert uns in seinen Skizzen jene Existenzen, welche theils durch eigene Schuld, theils durch die Härte ihres unverdient schweren Schicksals zaghaft, ängstlich, verschüchtert im Leben stehen — verirrte Vögel... Die Zeichnung der Charaktere ist wie bei den meisten nordischen Schriftstellern von ausserordentlicher Feinheit: ob uns Hallström den heruntergekommenen Arbeiter darstellt, dem der nagende Hunger den letzten Rest von Stolz ge-

raubt, und der gezwungen ist, mit Betteln sein verpfuschtes Leben hin zu fristen (»Am Kreuzweg«), ob er uns ein verträumt - weltfremdes Mädchen zeichnet, eine zartbesaitete Seele mit poetischem, tiefem Empfinden, eine Seele, die nicht in diese nüchterne Wirklichkeit gehört (»Aus dem Dunkel«), ob der Dichter überhaupt ernste oder satyrische Töne anschlägt — immer fühlt sich der Leser von der packenden Wahrheit, den psychologischen Feinheiten, dem anziehenden Zauber dieses schönen Buches ergriffen. Francis Maro hat sich mit der Uebersetzung der »Verirrten Vögel« ein literarisches Verdienst erworben; solche Bücher sollen übertragen werden...

Carl Marius.

GESTALTEN DES GLAUBENS. Culturgeschichtliches und Philosophisches. Von Adalbert Svoboda. Leipzig. C. G. Naumann. 1897.

Hätte auch jeder wahrhaft Gebildete das ernste Verlangen, sich über wichtige Fragen des Lebens ein eigenes Urtheil zu bilden, so wäre dies bei der Mühe und der Schwierigkeit des Quellenstudiums doch nur der kleinen Zahl der eigentlichen Fachgelehrten wirklich möglich, gäbe es nicht Werke, welche den Laien dessen Ergebnisse so klar, allgemein verständlich und anziehend vortragen, dass ihre Lectüre für den Leser nicht nur einen bleibenden Nutzen, sondern auch ein gesteigertes Interesse gewinnt. Zu den besten derartigen Vermittlungswerken zwischen den reichen Schätzen der Wissenschaft und den Bedürfnissen des nicht wissenschaftlich Geschulten gehört auch das vorliegende Buch, welches dem Leser alles zur Beantwortung der Frage einschlägige Material darbieten will: War und ist es für den Einzelnen und für ganze Völker nützlicher und glückbringender, haltlosen Phantasieschöpfungen nachzujagen und an herzlose Wahngebilde unermessliche Opfer an Gut und Blut zu verschwenden oder den idealen Lebenszielen der Sittlichkeit und Bildung, der Kunst und culturstaatlichen Politik eifrig nachzustreben? Wer das glänzend, leichtfasslich und mit souveräner Beherrschung des weitschichtigen Stoffes geschriebene Buch Svoboda's gelesen hat, für den kann die Antwort nicht zweifelhaft sein. Verbreitertes und vertieftes Wissen, auf Verbesserung der Existenzbedingungen gerichtete Arbeit und selbstlose, werkthätige Nächstenliebe waren stets die mächtigsten Förderungsmittel eines vernünftigen, gesunden Culturfortschrittes! Möchten darum die Gestalten des Glaubens nicht nur viele Leser, sondern mehr noch begeisterte Anhänger finden.

Dr. A.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Schöne, das ich sprach, war auch das Wahre, denn grad' und offen ist mein Herz und wen ich schätze und verachte, dem zeig' ich's klar.

Memling. Doch wie? Ihr kämpftet ja auf Leben und Tod für Eure Dame?

Messis. Für meine Ehre wollt Ihr sagen. Als er mit gezücktem Degen blindlings auf mich eindrang, sollt' ich ihr entsagen und schimpflich für eine Memme gelten? Nach dem Kampfe war's Zeit, ihm seinen Irrthum aufzuklären, vor ihm schien's eine feige Ausflucht.

Memling. Doch dieser zweite Wettstreit — war's nöthig, die Täuschung so weit zu treiben? Warum habt Ihr Euch hier mit ihm gemessen?

Messis. Ich messe mich nach Jahr und Tag mit Euch selber, Meister, so Gott will! Dieser Kampf war längst mein Wunsch. Sehen wollt' ich, was an mir ist, und nur an Andern lernt sich der Mensch selbst kennen. Nicht was ich kann, macht mich gross, sondern, was Andre nicht können. Was hilft es mir, mit einem zweiten und dritten Euer erster Schüler zu heissen? Hundert Helden sind wieder gemeine Soldaten, aber wer die hundert Helden besiegt, der ist ein Held!

Memling. Spricht das mein stiller, anspruchsloser Messis? Also der Bescheidenste war der Stolzeste meiner Schule! — Und, so reiset Ihr nun? Welch ein Schauspiel erleb' ich denn hier? Die Hand unsrer schönsten Jungfrau, das Gut unsres reichsten Bürgers verschmäht von der Armuth eines fremden, namenlosen Jünglings! Gott gebe mir einen sechsten Sinn, dass ich Vernunft dabei sehe. — Ha, seid Ihr verlobt in Antwerpen?

Messis. Niemand hat in Antwerpen mein Wort, aber auch mein Herz kann fürder Niemand haben — ich kann zum zweitenmal nicht lieben!

Memling. Jetzt wird mir Alles klar! — Messis, keine Täuschung ist grösser als diese. Wir wollen sie ins Auge fassen! — Setzt Euch! — Seht mich an, Messis! Was haltet Ihr von mir? Ihr seid mein Schüler, ich bin Euer Meister. Aber das ist nichts. Die Spinne, der Biber, der Seidenwurm übertreffen mich an Kunst, und das grösste Talent verträgt sich mit der äussersten Geisteseinfalt. Wenn Ihr aber glaubt, dass ich ein wohlmeinender und vernünftiger Mann bin, der die Geschichte der Menschheit vom ersten Knabenflaum bis zum ergrauenden Haar in sich durchgemacht hat, wie Einer; der zu unterscheiden weiss, was flüchtig und stetig, wahr und falsch ist in unserer Brust, der manchen Knoten sich schürzen und lösen sah, und dem die Welt ein weit grössrer Meister war, als er ihr: wenn Ihr diese Meinung fest uud herzlich zu mir fassen könnt, so überlasst Euch mir, vertraut Euch mir in diesem entscheidenden Augenblicke Eures Lebens! Niemand ist Richter in seiner eigenen Sache, am wenigsten ein Herz in seiner Liebe. Wer schlug Euch Eure Wunde und wie? Entdeckt mir's, Guter! Vielleicht, dass ich sie lindre, Euch der Natur und dem gesunden Leben wiedergebe!

Messis. Ihr sagt mir auf die mildeste Art, dass ich zu Gunsten meines Herzens ein Schwachkopf gewesen sein mag. Wohlan, ich will den Triumph haben, dass der Mann gestehen soll: Jüngling, meine Vernunft und dein Gefühl sind Eins!

Memling. Lasst sehen!

Messis. Wir haben in der Nähe von Antwerpen eine Schenke, die viel besucht wird, denn sie steht seit Alters in gutem Ruf, und ist auch ein liebes, freundliches Plätzchen. Bei Meister van der Keert heisst sie, und ist vor dem Kronenburger Thor gelegen. Da hinaus kam ich eines Abends, um die Zeit, da der Frühling in vollem Drange blühte, und ist nun eben ein Jahr in diesen Tagen. — (Er hält inne.)

Memling. Nun? Ich höre wohl! Fahrt fort!

Messis. Der Mensch hat kein Unglück erlebt, der davon erzählen kann! Kein Wort! Kein Hauch darüber! Das ist nicht umzubringen, nur zu ersticken!

Memling. Dass doch die Erfahrungen des Alters der Jugend zugute kommen könnten! Warum muss dieses Ungeheuer von Irrthümern und Leidenschaften, das tausendmal bekämpft und besiegt worden ist, stets von Neuem bekämpft und besiegt werden! Warum dürfen wir der Nachwelt das Leben nicht um wohlfeilern Preis hinterlassen, als wir selber gekauft haben! Geld und Gut, Häuser und Felder erwerben wir für den Genuss des Sohnes und Enkels, eine Stecknadel kann ganze Geschlechter hinab sich vererben — aber den köstlichsten Schatz unseres Lebens, die Weisheit, sammeln wir für das unfruchtbare Grab, für die Elemente und Würmer! — Nein, ich kann Euch nicht reisen lassen. Ich sehe, der wichtige Moment findet Euch unvorbereitet; vor Gott bin ich Euch's schuldig, dass ich Euch jetzt nicht verlasse. Hört mich an, Messis! Jeder Mensch hat einen Augenblick des Glücks in seinem Leben; den versäumt, ist oft sein ganzes übriges Dasein nichts als ein steter Kampf mit einem kümmerlichen, unbedeutenden Schicksal. Dieser glückliche Augenblick ist jetzt für Euch da. Vielleicht ist er der einzige. Dass ihr kein besonderes Schosskind der Fortuna seid, könnt ihr schon weg haben. Wenn man wie Ihr, um bei trocken Brot Engel und Heilige zu malen, am Sonntag betrunkenen Bauern zum Tanze aufspielen muss — Ihr seht, ich kenne Euer Schicksal. Aber nicht, dass Ihr arm geboren seid, ist Euer Missgeschick, sondern weit mehr noch Euere Gemüthsart selbst. Ich gebe jedem unbemittelten Schüler von Talent Unterhalt in meinem Hause ohne Anstand. Warum verschmähtet Ihr's? Dieses stille, empfindsame Wesen hat nie seinen Weg durch die Welt gemacht! — Ihr werdet nachdenklich, es trifft Euch die Wahrheit meiner Worte. Höret mich weiter. Jetzt schmachtet und darbet Ihr, aber die Kraft dazu gibt Euch nur Euer innerliches Glauben und Glühen nach einer desto reicheren Zukunft. Auf einen Wurf habt Ihr Euer ganzes Leben eingesetzt, das ist die Kunst. Nach ihr hungert und dürstet Ihr, sie reisst Ihr mit einer Gier an Euch, als ob Ihr sie nicht wie eine edle Braut mit langsamem, frommen Werben gewinnen, nein! als ob Ihr sie

Opfert Euch Eurem Wahne, aber opfert ein edles Mädchen in seiner ersten Liebe nicht.

Messis. Ein edles Mädchen ist auch ein Mädchen! Wenn's hoch kommt, so vertrauert sie diesen Sommer, aber unter den Blumen des nächsten Frühlings stehen ihre bräutlichen Myrten — soll mir die Seeligkeit entgehen!

Memling. Oder sie selbst liegt unter diesen Blumen. Man hat Geschichten von gebrochenen Herzen —

Messis. Märchen hat man! nichts als Märchen, Gedichte, Fabeln, Erfindungen, Lügen! Nein! Nein! Meister, hier steh' ich auf meinem Boden! — Nichts davon, ich bitt' Euch!

Memling. Messis! Messis! Welches Ungemach bereitet Ihr mir! Kann ich den Kummer und die Schmach der Verschmähung in meines würdigen Freundes Haus verkünden? Oder kann ich den Sieger meiner Schule verleugnen und Hildebalds Vertrauen mit falscher Münze bezahlen?

Messis. Welch ein glücklicher Gedanke! O thut's! thut's! Schenkt dies mein Bild dem armen Dagobert! Sagt jenen —

Memling. Nein! nein! Ich lüge nicht für Euch, ich steh' nicht ein für Eure Thorheit!

Messis. Nun denn, ich will Euch's leichter machen! (Er zerreisst sein Bild und wirft es geballt zu dem andern.) Hier liegt Messis, hier liegt Dagobert! Der Kaufmann komme und wäge sie!

Memling. Wahnsinniger! Was habt Ihr gethan? Euren Glückstern aus seiner Bahn geschleudert, den Schuldbrief des Schicksals an Euch zerrissen, gebrochen mit der schönsten Zukunft Eures Lebens!

Messis. O, mein treuer Meister! Könntet Ihr mit meinen Augen sehen! Ich will Euch diese schöne Zukunft zeigen. Ich sitze in einem prächtigen Stadthause und sehe vom freien Balkon weit hinaus über eine Reihe Landhäuser am Rhein, über unermessliche Gebreiten von Feld und Flur, Garten und Wald — und das Alles ist mein. Wie ein König in seinem Reiche thron' ich in Hildebalds fürstlichem Erbe. Aber neben mir auf dem Sammte meiner Kissen ruht ein Weib, im Saale und neben mir, in meinen Arm verschlungen, wandelt ein Weib durch die Gärten — woher kommt nur die? Das ist dem Einzigen die Einzige! Das ist die Hälfte meines Ichs, mein Fleisch, mein Blut! Doch fremd ist mir die Farbe ihres Haares, und fremd das Lächeln ihrer Züge, und fremd jede Geberde ihres Körpers, wie reizend sie auch sei. Ich sehe sie an, und sehe nicht ihre eigene Schönheit, sehe nur, worin sie jener Unvergesslichen nicht gleicht, und nähre meinen Gram aus dem, was mir zur Wonne sollte da sein. Und falsch ist ihr mein Kuss, und Trug meine Umarmung, und Lüge meine Treue, die das Herz schon brach, ehe noch der Mund sie schwur; so stahl ich einem edlen Weibe das Glück ihres Lebens und fand mein eignes nicht dabei, denn halb ist Alles nur, was ich geniesse, und das entadelte Gewissen verkümmert

Der Tag ist grau und vernebelt...

Emil spricht leise und gedrückt griechische Verben...

Ich denke an Blanche, ich lechze nach Blanche...

O, das süsse Lachen, der weiche Blick.

Ich schreie nach ihrer Liebe, nach dem Kuss, mit dem sie mich geküsst hat in jener fernen, einzigen Stunde... damals, damals... und alle Tage gleite ich durch, bis ich an diesen leeren, vernebelten Wintertag komme mit seinem öden, scharfen Frost.

Wo ist sie? Warum sieht sie nicht herein?... Wo ist die Blume für mich, die Seide?...

Ach, oft höre ich nur ihr Lachen im Flur, dann bin ich glücklich! — — Heute nichts...

Und Emil spricht gedrückt die Verben, der Andere murmelt und schreibt...

Mit erstickter Stimme dictire ich, förmlich schluchzend...

Wie ich mich schäme — elend bin ich.

Da...der Schritt...das Rauschen...Emil stockt, ich stocke... Alles schweigt...Sie tritt ein.

O, wie blass, wie schweigend, wie erloschen der lachende Blick... Meine Blanche, das bist du nicht. Sie geht so gerade, ohne Schweben und Licht, so ohne Lächeln.

O, du, du...

Da steht sie beim Tische, will lächeln, sucht nach Worten, nach elenden Worten...Niemals hast du Worte gebraucht, Liebste, du hast die kleine, milde Hand gehoben, und ich habe verstanden... Heute brauchst du Worte...

Emil sagt: »Ach mein Kopf, Blanche, mir ist so heiss.«

Sie sieht ihn verständnisslos an, und wie sie so gerne that, legt sie die kleine, milde Hand auf seinen Kopf.

Oh...täusche ich mich, sind diese Finger nicht ernst und traurig?...

Ein breiter Reif, er funkelt, blitzt, er thut mir weh... Dein Diamant, Blanche, thut mir weh.

»Geh', geh', mein Junge.« — Warum sagt sie das?

Und Emil streift seinen Bruder scheu, der Kleine legt still die Feder weg, sieht mich mit seinen sanften Augen an, und Hand in Hand verlassen sie das Zimmer.

Sie steht, ich sitze, fasse das lateinische Dictat und corrigire.

Pfui, wie der Diamant funkelt.

»Herr Doctor,« sagt sie und ich fühle den Tisch beben.

Ich sage: »Wie, was...« und springe auf und schau' sie an. Ah, wie kann die Sünde so schmerzlich sein, so schneebleich, so schmerzlich.

Fühlst du denn nicht, dass dein Schmerz dich tiefer in meine Verachtung zwingt als deine Schlechtigkeit.

Ziehe deinen Teufel gross, Weib, und sei kalt und unverschämt. Aber sündigen und seine Seele kränken und vor Schmerz erblassen und sich züchtigen — wie mich dein Christenthum empört! Wozu bin ich dagewesen...

unterminirt, und Elias sprengt sich mit den Feinden in die Luft. Und das Resultat? Keines; nutzlos vergeudetes Blut. Denn auch hier war das Ausserordentliche über unsere Kraft. Aber die Moral davon? Ja, — die Schwachen haben ohne Zweifel Recht. Allein auch die Starken haben Recht. Was lässt sich da wohl thun? Zum Glück gibt es zwei halbwüchsige Kinder im Stück — symbolische Kinder, wie schon ihr Name beweist: sie heissen nämlich Credo und Spera. Er will Erfindungen machen, sie wird Unterhaltungsvereine gründen. Wenn dann ein paar Quadratmeter Landes genügen, einen Menschen zu ernähren, und man Kleider aus Gras und Blättern macht und alle Leute fröhlich sind u. s. w., dann — ja, dann ist die sociale Frage gelöst. Gewiss. Und das hat die Bourgeoisie uns von jeher gesagt. Die Sache ist aber gerade die, dass die Welt nicht so lang warten will.

Derartig sind die Björnson'schen »Ideen« alle. Und nicht jede ist so ungefährlich wie die von »Ueber unsere Kraft«. Dieses Stück hatte wenigstens einen gigantischen Aufbau mit der allerfeinsten dramatischen Dynamik, prachtvolle, reich ausgestattete Menschentypen, ergreifende Scenen und eine starke Stimmung. Was lässt sich aber von einem Tendenzstück wie »Der Handschuh« sagen, mit dem Björnson der Ibsen'schen »Nora« den Rang ablaufen wollte? Mit dem er noch mehr für die Frau thun wollte, als der Rivale, und noch erhabenere Gesinnung zeigen? Von einem trockenen, technisch ungeschickten Stück, aufgebaut auf der Forderung gleich strenger Keuschheit von Mann und Frau? Die »Handschuhmoral« wurde die neueste Plattform der Emancipation. Und ausgegeben hatte die Parole ein Dichter — sonst war es ein Vorrecht des Dichters, das Menschliche frei und gross aufzufassen, mit reinerem Blicke, als es die im Staub kriechen thun — ein Dichter, der sich in der Jugend keinen Zwang auferlegt hatte, und dessen asketische Moral nun sonderbare Correlate fand. Man sehe z. B. an, welche Entwicklung in seinen Werken die Freude am Prügeln nahm. In den Volkserzählungen seiner Jugend gibt es noch ganz gesunde, wenn auch brutale Prügel; in »Man flaggt« (deutsch »Thomas Rendalen«) hat die Prügelei schon einen anderen Charakter, gehört aber zu den genialsten Zügen des Buches. Mit Björnson's Jahren wächst jedoch das Vergnügen am Ausmalen der Furcht vor schwebenden Prügeln, der ganzen Wollust des Prügelns und Prügelnsehens, bis zu jener schändlichen Scene in »Absalons Haar«, wo Harald Kaas seine vornehme, schöne, ungehorsame Frau in Gegenwart des Hofgesindes öffentlich auspeitscht.

»Der Handschuh« hatte nur formulirt, was damals als Forderung in der Luft lag. Es war nur logisch: Mann und Weib sind vor Allem Mensch. Alle Menschen sind gleich, haben gleiche Ansprüche, gleiche Rechte, also gleiche moralische Verpflichtungen. War daher nur Sache des Geschmacks, ob man dem Weib die Freiheit des Mannes einräumen wollte oder dem Mann die Tugend der Frau aufzwingen. Consequenter war selbstverständlich das letztere. Da Satz für Satz der Natur und Wirklichkeit widersprach, d. h. nur ein Postulat des Verstandes war, so musste der letzte Schluss auch gegen die Natur und

müde und schüchtern, doch mit inniger Freude dem Leben und seinen Lockungen lauscht. Er will für's Erste noch nicht führen, sondern sich führen lassen. Nur dem Willen und den Winken des Daseins gehorchen und die Wege gehen, die es ihm weist. Erst sich selber finden und dann das Werk, das ihm zu leisten aufgetragen.

(Schluss folgt.)

DIE VERZAUBERUNG MERLIN'S.

(Gemälde von EDWARD BURNE-JONES.)

Er hört ein Flüstern, träumerisch und leise,
Wie es verschwebt in kleinen Intervallen
Und wieder naht: gleich glühenden, suchenden Krallen
Umtanzen ihn züngelnde Feuerkreise. —

Des lächelt sie so überlegen-weise,
Schneller bewegen sich die Blutkorallen
Der vollen Lippen, ihre Locken wallen:
Sein stolzer Muth erliegt der Zauberweise.

Und seine Hand tastet nach ihrem Kleide:
Nur einen Stützpunkt auf der weiten Fläche,
Dass er den Leib aus seinem Starrkrampf wecke! —

— Auf flammt am Himmel erstes Sterngeschmeide,
Und jede Form rinnt ihm in Dämmerungsschwäche:
Der Wald, das Weib, die blühende Weissdornhecke....

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYŃSKI.

erzogen wurden! Mit Recht kann Przybyszewski von sich sagen: »Ich habe die deutsche Sprache in vielen Beziehungen bereichert, und zwar durch den Ton, Klang, die Satzstellung und den Geist der in plastischer Hinsicht viel reicheren Sprache, der polnischen, in der ich meistentheils denke. Ich habe den Vorstellungsinhalt bedeutend vermehrt durch Verschmelzung von Tast-, Farben- und Gehörsvorstellungen, wodurch ich dem Gefühle, das in der Sprache nur einfach ist, seine seelische Complication wiedergegeben habe.«

Bei dieser Gelegenheit soll auch ein Vorwurf entschieden abgelehnt werden, der von den Neidern Przybyszewski's oft erhoben wurde, er habe seinen für ihn so prägnanten Styl — man vergleiche »Todtenmesse«, »Unterwegs«, »Im Malstrom« und »Satanskinder« — von Friedrich Nietzsche entlehnt.

Weil er in nicht zu langer Zeit nach Nietzsche auftrat, weil man bei einem philosophisch gebildeten Manne, wie Przybyszewski es bekanntlich ist, annehmen muss, dass er sich mit dieser letzten, epochalen Erscheinung beschäftigt habe — er schrieb ja auch über »Chopin und Nietzsche« — und weil sein Styl Aehnlichkeit mit der Schreibweise des Anderen aufweist, darum sofort der mehr oder minder versteckte Anwurf des Plagiates!

Wohl ist es richtig, dass Przybyszewski's kühne, in's Grosse, Mächtige schweifende Sprache als Ausdruck gewaltiger, oft übermenschlicher Gedanken an die Rhapsodien des Titanen gemahnt, aber deswegen ist sie noch lange nicht entlehnt, unoriginär. »Nietzsche und ich stecken in derselben Mutterlauge, in der slavischen Erde; ich weiss nicht, ob er die polnische Sprache gekannt hat, jedenfalls ist ihm durch Vererbung die slavische Getragenheit, die Liebe für das Prächtige und Schwere geblieben. Nietzsche's Styl, der in Deutschland neu ist, ist der slavische Styl par excellence. Sehen Sie sich daraufhin Mickiewicz, Slowacki in »Anhelli«, besonders aber Krasinski in »Irydion« und »Nieboska Komedja« an. Lesen Sie den »Todten Ton« von Kornel Ujejski, den Richard Dehmel mit meiner Hilfe übersetzt hat. Das also was an Nietzsche originell erscheint und was man mir von deutscher Seite als Nachahmung auslegen möchte, ist das nationale Gemeingut, die Eigenthümlichkeit der slavischen Sprache, ebenso wie der litauischen und des Sanskrit...«

All diese Vorzüge, die Verschönerung und Vermehrung unserer Sprache, die Bereicherung des Vorstellungsinhaltes, Vorzüge, die an und für sich schon genügend wären, um den Namen des Dichters für lange Zeiten berühmt zu machen, sie treten gegen Przybyszewski's grösstes Verdienst weit in den Schatten; wir verdanken ihm die Befreiung der gesammten erzählenden Prosa, namentlich des Romanes aus drückenden Fesseln, seitdem er den psychischen Roman und jene literarische Gattung geschaffen, die vor ihm nicht existirt hat und für die es keinen technischen Namen gibt. »Ich meine diese Mischung von Gedicht und skizzirter Situation, diese leben- und weltentrückte Phantasieform, in der »Vigilien«, »Todtenmesse« und »De profundis«

kung der wirthschaftlichen und socialen Verhältnisse auf das Verbrecherthum eines Zeitabschnittes nachgewiesen hatte; auch der Brüsseler Astronom und Statister Quételet hatte eine Menge statistischen Materials gesammelt.

Machte Lombroso's Umwerthung des Schuldbegriffes den Verbrecher zu einem für seine That nicht verantwortlichen Geisteskranken, so macht v. Liszt die ganze Gesellschaft mitverantwortlich für den Einzelnen; ist Lombroso's Heilmittel lediglich die Irrenanstalt, so stellt v. Liszt ihr die sociale Reform an die Seite, beziehungsweise über sie. Liszt folgt den Ideen Avé-Lallemants, wenn er sagt, die Verbrechen haben »ihren Grund oft weniger in einer moralischen Versunkenheit und Verderbtheit des Verbrechers, als in mangelhaften Anordnungen und Einrichtungen der bürgerlichen Gesellschaft, deren Mitglied er ist«. Auch Liszt stellt an zahlreichen Verbrechern die Zeichen der Entartung fest, gleichzeitig aber auch, »dass es eine besondere Veranlagung zur Begehung strafbarer Handlungen nicht gibt, sondern, dass es von den äusseren Verhältnissen, von den Lebensschicksalen in ihrer Gesammtheit abhängt, ob die Störung des sittlichen Gleichgewichtes zum Selbstmord, zum Wahnsinn, zu schweren Nervenleiden, zu körperlichen Krankheiten, zu unstetem, abenteuerlichem Lebenswandel oder aber zum Verbrechen führt«. Er untersucht das Verbrechen als eine eigenartige Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens und sucht die socialen Bedingungen des Verbrechens klarzulegen. Noch stärker als er betonen den wirthschaftlichen und socialen Factor Schriftsteller wie Baer, Starke, G. Mayr u. A. Auch die statistischen Untersuchungen, die Paul Strauss in Frankreich angestellt hat (»L'enfance malheureuse«, Paris 1896), verdienen hier genannt zu werden. Am kürzesten fasst Baer (»Der Verbrecher«, Leipzig 1893) die Lehre der socialen Criminalpsychologie zusammen, indem er sagt: »Wer die Verbrechen beseitigen will, muss die socialen Schäden, in welchen das Verbrechen wurzelt und wuchert, beseitigen.« Wie sehr sich auch der aus Lombroso's Schule hervorgegangene, oben schon genannte E. Ferri der Ansicht dieser Criminalsociologen genähert hat, ist gleichfalls schon von Baer dargelegt, welcher schreibt: »Wenn Ferri in neuerer Zeit die Ansicht vertritt, dass der Verbrecher das Resultat dreier Factoren ist, welche zu gleicher Zeit wirken, dass diese drei Ursachen individueller, d. h. anthropologischer, somatischer und socialer Natur sind, so werden nach unserem Dafürhalten diese drei Ursachen thatsächlich zu einer einzigen, wenn man, wie er selbst andeutet, in Erwägung zieht, dass die beiden ersten Ursachen von den socialen Bedingungen abhängen.«

In der That ist in den heutigen Forschungen und Theorien das sociologische Element immer mehr über das anthropologische gestellt und der Begriff des geborenen Verbrechers von der Mehrzahl der Gelehrten fallen gelassen. Selbst wo von einer angeborenen »Moral Insanity« gesprochen werden kann, ist diese wieder zurückzuführen auf überwiegend sociale Factoren, unter deren Einfluss die Erzeuger standen, und die socialen Factoren müssen im Allgemeinen erst in Wirksamkeit treten, um den Degenerirten gerade zum Verbrecher zu machen. Jeden-

war jetzt diese Aufforderung, diese Einladung zum Vergnügen, und welche unnütze Anspielung auf das Leben, das sich nicht erneuert! Als wenn sie Herrin über ihr Schicksal gewesen wäre!

Sie war mit starren, glasigen Augen mitten im Zimmer stehengeblieben und liess die Arme schlaff herniederhängen. Aus dem Nebenzimmer vernahm sie das Geschwätz der Kinder, die aus ihrem ersten Schlummer erwacht waren; sie plapperten von Puppen und Bonbons. Die Stimme der Mutter murmelte unter der Decke: »Bleibt ruhig; schlaft!« Sie hörte die Wiege unter dem Gewicht der kleinen Körper knarren und das grosse Bett gehorsam unter dem ruhigen Körper der Mutter nachgeben, die sich nach der anderen Seite drehte.

Severine trat auf ihr elendes Lager zu; sie zog unter dem Kopfkissen ein Netz aus weisser Baumwolle hervor und legte es um ihre Haare. Es war zu Ende. Von nun an würde in diesem Bett ein altes Weib liegen.

Sie wiederholte das Wort »alt« und blickte sich um, ganz erstaunt, dass Niemand widersprach.

Und doch welche Unnatürlichkeit, welche Ungerechtigkeit!

Sie fühlte sich nicht alt. Wenn die Jugend wüsste, wie schwer es ist, die Wünsche zu tödten: ... Balzac setzte als Grenze dreissig Jahre... Wahrscheinlich, um die Mädchen von zwanzig nicht allzusehr zu entmuthigen!

Sie setzte die Betrachtung ihres kalten, nackten Zimmers fort, in dem die Möbel keine Stimme hatten, und in dem die beständige Traurigkeit der Gegenstände die Traurigkeit ihres Lebens wiedergab; das steife Bett, den glanzlosen Spiegel; auf dem Toilettetisch einen in der Bürste steckenden Kamm, zwei chocoladenfarbene Lederpantoffeln, ein Stück Sammet auf einem Stuhl, doch kein Band, keine Blume; eine klösterliche Regelmässigkeit, die graue Einförmigkeit der Zellen, in denen man nie zu zweien ist.

Sie knüpfte ihre Röcke auf, hakte die Oesen ihres Corsets los und blieb im Hemde. Noch einmal schweifte ihr Blick über die Wände, jenseits der Wände hinaus zu der schlafenden Welt, der lebenden und leidenden Welt ... Sie sah eine Kette, die sie alle mit einander verband, Heitere und Trübselige; sie sah das Mitleid über die Holzpritschen geneigt, und sie beneidete die Kranken; sie beneidete diejenigen, die weinen können, die schreien können, die ein brandiges Bein haben und es sich abschneiden lassen; sie beneidete alle Schmerzen, die man sehen kann, und die sich berühren lassen — die einzigen, an die die Welt glaubt!

Sie erhob die Arme, streckte sie mit mühsamer Verrenkung ihres ganzen Wesens und liess einen wirren Blick umherschweifen; dann bückte sie sich schnell, um ihre Strümpfe aufzunehmen, warf sie in einen Winkel, löschte das Licht aus, suchte tastend ihr Bett und flüchtete wie eine verlorene Seele in die grosse Vergessenheit der Finsterniss.

---

sehen, nämlich zur Zeit seiner grössten Intensität und seines letzten Niederganges.

Die Kunst der ersten Perioden scheint ihren Ursprung in der Lebensfreude und Glut zu haben, welche, durch die That nicht gestillt, sich unter tausend verschiedenen Formen wiederholte. Die Liebe zum Leben zeugt diese Darstellung des Lebens. Diese Perioden der Genialität finden wir zu verschiedenen Zeiten in der Weltgeschichte; sie setzen weder eine kräftige Entwicklung, noch eine besondere Verfeinerung der Civilisation voraus. Das Leben gibt sich in ihnen plötzlich durch die Vermittlung der Menschheit kund; ohne jedoch von ihr, wie es scheint, eine schmerzliche Arbeit oder die Errungenschaften einer alten Cultur zu fordern. Die Romantik von Goethe, Byron, Chateaubriand an bis auf Lamartine und Victor Hugo war inmitten der Verwicklungen unseres modernen Lebens eine jener frei emporschiessenden natürlichen Keimungen, welche auch im XVI. Jahrhundert mit Shakespeare und der italienischen Renaissance, unter Griechenlands Himmel mit Homer und — um ein äusserstes Beispiel anzuführen — bei den Bildhauern und Kupferstechern der Steinzeit in Aequitanien und einem Theil Galliens aufblühten. In diesen glücklichen Zeiten sprosste das Leben, das eben erst auf den grünen Halmen, dem Purpur und Azurblau der Blumenkronen erblüht war, in den Windungen auserwählter Menschenhirne und brachte wunderbare Schöpfungen hervor.

Das sind die heroischen Zeiten der Kunst: sie gebären die genialen Menschen. Diese stehen abseits vom Wege der Menscheit: ein Instinct leitet sie; sie schaffen, wie andere wachsen.

Aber dieses geniale Erblühen ist selten und sichert zweifelsohne nicht in hinreichendem Masse die Wiedergabe der Weltschauspiele. Um dieser Unzulänglichkeit abzuhelfen, wird die Kunst nun, nachdem sie aus einem Ueberschuss an Lebenskraft erstanden ist, aus einem Säftemangel, einem Fehlen der Lebenskraft erstehen, gleich jenen Flechten, die alte Bäume überwuchern. Sie war ein Kind der Freude. Sie wird nun aus einer Lebensmüdigkeit und einem Abscheu vor der That entstehen, welche in Manchen nur mehr Raum zur Betrachtung der Linien, der äusseren Thaten lassen. Das Leben will diese Wesen, aus denen die Thatkraft entflohen scheint, mittelst einer äussersten Massregel in seinen Dienst stellen; es will sie nicht ihren unfruchtbaren Betrachtungen überlassen. Um sie dazu zu bestimmen, die Bilder jener Thaten, die sie nicht mehr vollführen, wiederzugeben, übt es einen fascinirenden Reiz auf sie aus: die spontanen und genialen Werke, deren Pracht am Schönheitshimmel erstrahlt, geben dem Kunstgedanken Ueberschwang und verleihen ihm einen magnetischen Einfluss auf die Geister, während das Absterben der Energie, welches bei diesen Enterbten die Macht der gewöhnlichen Handlungsmotive herabdrückt, sie zugänglicher macht für den Reiz der Fascination. Die Künstler dieser Niedergangsperioden spiegeln in ihren Werken die erhabenen Seiten und die originelle Unvollkommenheit dieser Kunstform wider. Ohne

L e b e n s u n f ä h i g k e i t. Wenn man von der Lectüre des »Journal« den Eindruck trennen will, den sie hervorbringt, so drängt sich vor Allem eine Wahrnehmung auf: der Kampf um die materielle Existenz war den beiden Schriftstellern erspart. Hierin zeigte das Leben Takt und Klugheit: es scheint, die Goncourts hätten sich nicht darein gefunden, zu handeln, nur um das Fortbestehen ihres Körpers zu sichern. Fühlen sie sich nicht schon unbehaglich, wenn sie die Güter erhalten sollen, in deren Besitz sie von Natur aus gesetzt sind? Alle sich auf das Verzinsen eines Vermögens beziehenden Handlungen, alle Beziehungen zu Amts-, Geschäfts- oder Finanzmenschen versetzen sie in einen so angstvollen Zustand, dass sie, diese beiden Männer von hoher Begabung, von Unternehmungen dieser Art furchtsam das Resultat erwarten, wie vor einer unberechenbaren Lotterie.

Ebenso widerstrebend zeigen sie sich den Regungen der Leidenschaft gegenüber; über diesen Punkt enthält das »Journal« zahllose klagende oder verächtliche Geständnisse. »Den politischen Ehrgeiz kennen wir nicht, die Liebe ist für uns, nach Chamfort's Ausspruch, nur die Berührung zweier Schleimhäute.« Und dann müde Sätze, wie dieser: »Wir sind vom Gipfel des Genusses in die Oede herabgefallen. Wir sind schlecht organisirt, zur Sattheit geneigt, eine Liebeswoche gibt uns für drei Monate Abscheu.« Oder nach dem Bericht eines kurzen Abenteuers, das mit dem Erklettern eines Balkons begann, folgender, von leisem Bedauern durchwehter Ausspruch: »Ich war während einer Strecke von 15 Fuss verliebt gewesen, ich glaube wohl, dass ich mein ganzes Leben nur so anfallsweise lieben werde.«

In allen ihren autobiographischen Aufzeichnungen finden sich wiederholte Erwähnungen ihres Losgelöstseins und namentlich folgender Vorwurf gegen die Knauserei des Lebens ihnen gegenüber: »Warum haben wir Beide die stete Empfindung, dass uns innere Wärme, physischer Schwung fehlt, nicht vielleicht für die Gedankenarbeit oder das Anfertigen eines Buches, sondern für den socialen Verkehr, die Berührung mit den Männern, den Frauen, den Ereignissen? Ja, wir brauchten den Nachguss einer Dosis jungen Blutes oder einer Flasche alten Weines, um mitthun zu können im Pariser Leben.« Dann die formellen Geständnisse des Ueberlebenden: »Frühzeitig hat mich die unbestimmte Gleichgiltigkeit eines Sterbenden erfasst. — — — — — Ich bin zu jener endgiltigen Loslösung vom Kampfesleben gelangt, kraft derer sich im vorigen Jahrhundert ein Mann wie ich in einem Kloster, einem Benedictinerkloster, vergraben hätte.«

V e r v o l l k o m m n u n g d e r k ü n s t l e r i s c h e n H a l t u n g. So wurden die Goncourts entnüchtert geboren, gleich als ob ihre Vorfahren, nachdem sie den ganzen Kreis der Thätigkeiten, die instinctive Kraft, die uns zum Trugspiel der Bewegungen und Begierden treibt, erschöpft, ihnen mit der latenten Erinnerung an die eitlen Mühen eine enttäuschte Seele vererbt hätten, als ob alle Illusion der That geschwunden, bäumten sie sich auf gegen die gewöhnliche Bezauberung; sie weigerten sich am Lebensspiel theilzunehmen.

langt. Seine ganze Entwicklung ist wie organisch herausgewachsen aus einem einzigen Ideenkeim, der ihm gleichsam angeboren war. In seinen frühesten Gedichten, in seinen Notturnos findet sich schon in nebelhaftem Umriss das anthropomorphische Sehen der Landschaft und die vegetative Auffassung der Menschenerscheinung; nichts ist ihm unbeseelt und anorganisch, Alles ihm eine Variante des gleichen Lebens, und dieses instinctive Gefühl der Zusammengehörigkeit, des Verwachsenseins alles Irdischen und Ausserirdischen hat sich in ihm nur durch Studium und Erfahrung langsam vertieft und erweitert. Sein ganzes Denken und Dichten ist ein Spüren nach dem Zusammenhängen der Naturerscheinung, die vorsichtige intuitive Ergänzung positiver Forschungsresultate. Ihn interessirten von Anfang an die dunklen Erscheinungen des Seelenlebens, die der Verstand des Verständigen nicht erklären kann, weil ihre Wurzelfasern sich in den Tiefen des Unbewussten verlieren. Während man in der Welt draussen um Zeitprobleme stritt und litt, schilderte Ola Hansson in den »Sensitiva amorosa« eine Reihe der subtilsten Vorgänge im affectiven Leben von Menschen, deren Instinct durch Uebercultur bis ins Krankhafte verfeinert war; er skizzirte in »Parias« Handlungen ohne zureichenden Grund, erzählte von Spaltungen der Persönlichkeit, bedingt durch das Wachwerden latenter Väterseelen oder durch Wesenshypertrophien, die vielleicht missglückte Versuche der Natur zu neuen Artbildungen sind. Und seine Polemik gegen den Tag setzte sich in psychophysiologische Bilder vom Menschen um: gegen Nora und Svava stellte er seine »Alltagsfrauen« auf, ein Buch über verdorbene oder verkümmerte Instincte. Jedoch in all diesen eigenthümlichen Arbeiten, die gegen die Zeit gerichtet waren und über der Zeit standen, sprach sich ein Mensch aus, der an der Zeit sich todtwund gerieben, so dass sein Nervengeflecht allen rauhen Lüften des Himmels blosslag und bei jedem Hauch, der darüber hinstrich, in Schmerzen zuckte. Jede Berührung mit der Welt verursachte ihm unerträgliche Qual. Die Disharmonien, von denen der Alltag voll ist, verdichteten sich ihm zu drohenden Schatten, die alle Wege des Daseins umlagerten und sperrten. Seine »Lebensangst« — er hat das Wort gefunden — nahm riesenhafte Dimensionen an. Denn er hatte die überreizte Sensibilität eines Geschlechtes, das seit zweihundert Jahren auf gleicher Hufe gesessen und nur in die Verwandtschaft geheiratet hatte. Ola's Vater war der erste Hansson, der die Tradition gebrochen und ausserhalb der Familie seine Frau gesucht hatte; auch waren seine Kinder die ersten, die von der Stange brachen und studirten. Aber die säculare Gleichförmigkeit der Gewohnheiten und die Summirung und Ueberentwicklung einzelner Eigenschaften als Resultat langer Binnenzucht muss die Anpassungsfähigkeit vermindern. Ola Hansson empfand das fremde Seelenklima, in das ihn das Studium versetzte, als Anomalie. Er kam sich vor wie ein heimlos Gewordener. Er war unter Bauern nicht mehr zu Hause und auch unter Städtern nicht. Er litt, weil er sich nirgends einfügen konnte. Und litt umsomehr, als er kampflustig war und doch die Wunden nicht er-

Die Eigenart Maeterlinck'scher Dramatik beruht nicht zuletzt auf dem völligen Fehlen aller derjenigen Elemente, die eine Schuldefinition als für das Drama unumgänglich nöthig bezeichnen würde. Handlung, gesteigerte Handlung, Kampf des Individuums gegen eine einengende Allgemeinheit, scharfe und allseitige Charakteristik, Widerstreit der Leidenschaften — von diesen für eine Bühnenwirkung unerlässlichen Bedingungen erfüllt Maeterlinck kaum eine. Er verschmäht es, sie zu erfüllen. Der Rampen grelles Licht schreckt diesen so feinnervigen, lauten und vergröberten Effecten gänzlich abholden, nur auf intimste Wirkungen bedachten Poeten und stösst ihn ab. Das Theater hat kein Recht auf Maeterlinck, weil es ihm keines einräumt. Handlung und Leidenschaft — was bedeuten diese anachronistischen Forderungen des heutigen Theaters? Decorative Oberfläche und die Psychologie dazu. Und die Tiefen??! Auf der Bewegtheit der Anekdote ruht das Hauptgewicht der heutigen Dramatik. Muss denn aber wirklich geschrien und getobt, müssen wir mit zuckenden Nerven durch fünf barbarische Acte gepeitscht werden? Was können mir Wesen von ihrem wahren Sein sagen, die gar keine Zeit zum Leben haben, weil sie an der fixen Idee leiden, unbedingt einen Rivalen oder eine Geliebte tödten zu müssen? Die Tragik der Leidenschaft ist für Maeterlinck keine Tragik. »Es gibt eine Tragik des Alltags, die wahrer, tiefer und unserem wirklichen Wesen mehr entsprechend ist als die Tragik der grossen Abenteuer... Es gibt tausend und abertausend mächtigere und verehrungswürdigere Gesetze als die Leidenschaften, aber diese langsamen, verschwiegenen und geheimnissvollen Gesetze — man hört und fühlt sie, wie Alles, was mit unwiderstehlicher Gewalt begabt ist, nur in der Dämmerung, in der Sammlung ruhiger Lebensstunden.« Unter dem Gesichtspunkt dieser höheren Tragik das Menschenleben darzustellen, das ist die Aufgabe der wahren Tragödie. Es handelt sich darum, *das Leben der Seele inmitten einer ständig eingreifenden Unendlichkeit zu schildern*; es handelt sich darum, jenseits des Dialogs von Mund zu Mund und oberhalb der Zwiesprach zwischen Vernunft und Empfindung *den feierlichen Dialog zwischen einem Wesen und seinem Schicksal* zu geben. Das Walten geheimer, ewiger Gesetze am Menschen darzuthun, das ist der Gipfel Maeterlinck'schen Kunststrebens. So wandeln sich mystisch-metaphysische Dogmen zu ästhetischen Forderungen.

Auch bei Shakespeare, der Maeterlinck's Dramatik in ihren Anfängen entscheidend beeinflusst hat — von Hamlet zur »Princesse Maleine« ist's ein gerader Weg — finden wir Perspectiven der Ewigkeit. Ueber Hamlet, Lear und Macbeth lebt und webt das Ewige, das Unendliche. Aber es bleibt im Hintergrunde, es bleibt Horizont. Im Vordergrunde stehen, frei handelnd, die mächtigen Persönlichkeiten. Umgekehrt bei Maeterlinck: der Mensch, unfrei und unverantwortlich, tritt zurück; im Vordergrunde steht das Geheimnissvolle, *dessen Darstellung Selbstzweck wird.*

land erkauft«. Bonaparte ist ein treuer Katholik, der schon ferne sein Concordat wittert, und Rom ahnte ihn; deshalb darf der künftige Wiederhersteller der Kirche, der dem Volke die Religion erhalten wissen will, auch gemüthlich mit aller Ehrfurcht sämmtliche Legationen des heiligen Stuhls (Romagna) als Pfand behalten. Derlei kleine Geschenke erhalten die Freundschaft, und was macht es Rom, dass später der nämliche treue Katholik im Orient sich als Abgesandter Mohammed's vorstellt? So wirthschaftet der harmlose Jüngling rüstig weiter, und des alten Rom »Divide et impera!« kann noch etwas von ihm lernen, wie er mit teuflischer Arglist im Frieden von Campo Formio und später von Luneville Italien und Deutschland vollends spaltet und entwaffnet behufs späterer Verspeisung, und Oesterreich durch Danaërgeschenke anrüchig macht. Später bildet er das löbliche System der Revolution, aus fremder Leute Tasche zu leben, classisch aus, indem er seine Armeecorps als Kuckuckseier in fremder Leute Nester legt »zu Occupationszwecken«, und sein protectorales »Bündniss« von Contributionen der Clienten mästen lässt. Aber aufgemerkt: indem er zum Beispiel die Schweiz zu ihrer patriarchalischen Armuth zurückführt und den Berner Staatsschatz räubert, gibt er ihr zugleich die beste Verfassung, einigt sie und legt den Keim ihrer heutigen Wohlfahrt, weshalb die Schweizer heute noch sein Andenken segnen. Dem freien Schweizer Bergland will der freie corsische Bergsohn überhaupt wohl; als er 1797 durchreiste, entzückte ihn die »natürliche Musik des Alpenrohrs« wie Byron, und er wünschte, ein Schweizer zu sein. Ebenso liebte er Italien, obschon er das in Knechtschaft entartete Volk verachtete, und gab ihm eine Einheit, ohne welche die heutige »Italia unita« nie erstanden wäre, weshalb dann auch die Italiener seine anhänglichsten Getreuen blieben. »Napoleone« ist der einzige historische Name, den jedes Kind Italiens kennt; »Marengo« heisst heute noch im Norden das Goldstück. Auch an Spanien und Portugal spendete schon der erste Consul Wohlthaten, indem er sogenannte Hilfscorps »zu Occupationszwecken« dort herumwandern liess, um vor Englands Bosheit zu schützen. Diese theuere Freundschaft kam freilich auf die Dauer so theuer zu stehen, dass das Madrider Cabinet schon 1806 heimlich gegen seinen lieben Protector losschlagen wollte, als »Jena« wie ein Donnerschlag dem Vorhaben ein Ende machte. Solcher Undank für ausgesuchte Wohlthaten musste gezüchtigt werden, aber nur nichts überhasten! Denn wie Er im Frühjahr 1805 an seinen Wiener Gesandten schrieb: »Ungestüm führt nicht zum Ziele. Ich mache es wie die dramatischen Dichter, die Schritt für Schritt den Knoten schürzen.« Die Unterwerfung Spaniens — »aber das spanische Abenteuer!« dachten vielleicht einige Leser, als wir früher die thatsächliche Nöthigung Napoleons zu seinen Eroberungszügen vertheidigten — schwebte also schon 1803 dem ersten Consul vor. Und hier sieht man wieder, wie unverständig man Napoleons Politik beurtheilt. »Jetzt gibt es keine Pyrenäengänge mehr!« rief schon Ludwig XIV., und die Abhängigkeit der iberischen Halbinsel vom romanischen Führerstaat möchten die Franzosen auch

cléricale, Paris 1884 (680 Seiten), welche die geheimen Beichtinstructionen der französischen Diöcösen über das sechste Gebot enthalten, dadurch zu discreditiren, dass er dieselben in seiner Bekehrungsschrift absichtlich entstellte Uebersetzungen aus dem Lateinischen nannte (*Confessions d'un ex-libre-penseur*, pag. 248), ist eine dicke Lüge, denn diese Beichtinstructionen sind, vielleicht mit Rücksicht auf den derzeitigen Bildungsstand des französischen Clerus, im Original französisch. Ich selbst besitze eine Originalausgabe der »*Moechialogie ou traité des péchés par J. C. Dobreyne*« und kann hier constatiren, dass der Abdruck im Taxil'schen Werk ein vollständig wortgetreuer ist.

Und nun wären wir eigentlich fertig. Wir können aber diese Betrachtungen nicht schliessen, ohne noch eine Frage allgemeiner Natur zu stellen, und diese betrifft die Natur des Katholiken, das Wesen des Katholicismus, die psyche Lebensform des katholischen Glaubens. Wie kommt es, dass diese grossartige Institution, die sich katholische Kirche nennt, solchen grässlichen Schlägen ausgesetzt ist, wie sie jetzt wieder ein frivoler Marseiller geführt hat, ohne sich zu vertheidigen, ohne sich zu rühren, ja, ohne sich nur mucksen zu können. Stumm lässt sich dieses uralte, apokalyptische Thier diese giftigen Speisen, die ihm ein Franzose zugerichtet hat, vorsetzen, schluckt sie hinunter, rührt sich nicht und geht auch nicht daran zugrunde. Was an geistigen Kämpfen seit dem Beginn des XVI. Jahrhunderts über das Abendland hinweggebraust ist, diese römische Kirche blieb unverändert oder fast unverändert, zehrend von dem Mark, welches die ersten Jahrhunderte und die hervorragenden Köpfe ihrer Kirchenlehrer für sie angesammelt. Was hat dieses Institut für Beschimpfungen sich gefallen lassen, ohne ein Wort darauf zu erwidern! Gehört das zum christlichen Wesen in dieser Form nach dem Spruch: Schlägt dich Jemand auf den einen Backen, so reiche ihm den anderen Backen auch dar! Dann ist dies tief traurig. Denn in der modernen Auffassung des Werthes vom Leben, welches die Menschen und Völker geharnischt und sprühend von Geist einander sich gegenübergestellt sieht, muss eine solche Haltung, eine solche Schlaffheit, eine solche Regungslosigkeit zu schädlichen Folgen führen. Fünfhundert Jahre, ein halbes Jahrtausend, fast ohne Berührung durch die immense Geistesgeschichte des Abendlandes hindurchgegangen zu sein, das ist ein Resultat so traurig und beklagenswerth, dass man vergebens nach einer Parallele in der Weltgeschichte sucht. »Ich will meine Kirche auf diesen Felsen bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen.« Ist das vielleicht die Erklärung für die Unnahbarkeit der römischen Kirche? Nun, dann fürchte ich, dieser Fels wird bald nicht mehr Gegenstand der Bekämpfung, sondern der vollständigen Indifferenz werden. Wir leben Alle in socialer Gemeinschaft und reiben uns gegenseitig aneinander im Kampfe des Daseins. Wer gar nichts mehr annimmt, noch abgibt, wer regungslos verharrt, wer weder abfärbt, noch Farbe aufnimmt, weder absorbirt, noch secernirt, der ist todt, und der braucht nicht mehr durch die Hölle überwältigt zu werden. Wir haben ja im Protestantismus auch

NOTIZEN.

YRSA. Eine Tragödie von Eduard Stucken. Berlin. S. Fischer, Verlag, 1897.

Es ist ein merkwürdiges Buch. Nach dem ersten, oberflächlichen Lesen da macht es einen recht gewaltigen, kraftgenialischen Eindruck, als ob eine Gigantenfaust mächtige, unbehauene Granitblöcke regellos zu einem imposanten Bau aufeinander gethürmt hätte. Sieht man dann aber genauer hin, so merkt man gar bald, dass es das Werk eines sehr verständigen, bedächtigen Mannes ist, der mit ängstlicher Mühe bestrebt war, die Granitblöcke nur ja recht roh und ungeschlacht auszumeisseln und sie dann im Schweisse des Angesichtes nur ja recht wild und regellos übereinander zu legen, denn er sagte sich, dass neben all den müden, weichen Sachen heutzutage so etwas recht gut wirken müsse. Und er hatte nicht so unrecht, der verständige, bedächtige Mann. Nur etwas weniger auffallend und absichtlich hätte er es thun müssen. Aber das Buch besass für mich noch eine andre Ueberraschung. Anfangs da konnte ich es kaum glauben und habe mich dagegen gewehrt und gesträubt, aber es nützt Alles nichts, »Yrsa« ist eine Schicksalstragödie, eine richtige, regelrechte Schicksalstragödie, jetzt, da wir im Zeitalter Nietzsche's stehen! Alfsol, die Tochter des Königs von Jütland, wurde von ihren Brüdern vergiftet, damit sie nicht dem achtzigjährigen, siegreichen Sigurd Ring, der sie zum Weib begehrte, in die Hände falle. Sterbend sprach sie über sein ganzes Geschlecht einen schweren Fluch aus — sie müssen sterben, wenn sie lieben. In der Tragödie erfüllt sich nun der Fluch in grässlicher Weise. Ragnar Lodbrok, Sigurd Ring's Sohn, ehelicht unwissend seine eigene Tochter Yrsa, während deren Schwester Aslaug, natürlich ebenfalls ohne ihr Wissen, mit dem leiblichen Bruder Blutschande treibt. An den beiden Letzteren erfüllt sich zuerst der Fluch — Beide sterben. Da erscheint der Geist Sigurd Ring's auf dem Gespensterschiffe und erklärt, dass sich der Fluch sattgefressen, dass er durch Enkelblut gelöst sei. Natürlich ist dadurch, dass sich die Handlung nicht aus den Personen, sondern aus dem Fluch heraus entwickelt, die Charakterisirung eine recht oberflächliche geworden. Geradezu komisch wirkt Ragnar Lodbrok. Anfangs geberdet er sich ganz als Nietzsche'scher Uebermensch, der auf seine Art jenseits von Gut und Böse steht, verstösst den einen Sohn, lässt den anderen in die Schlangengrube werfen und rühmt im Vollgefühle seiner Kraft: »Ich setze und entsetze, ich höhe und erniedere, ich werthe und entwerthe.« Im dritten Acte aber zeigt er sich geradezu als Schwächling, der eines eigenen, erlösenden Ent-

nicht mehr daran, in welchem Erdenwinkel er sich befindet! Ich weiss den Namen jenes Dorfes nicht mehr, ich sehe nicht mehr die Nuance der Himmelsfarbe . . . .«

Wie viele berühmte Entdecker haben sich nicht jenseits der Meere und Wüsten plötzlich zu einer geheimnissvollen Flur hingezogen gefühlt, zu einer eigens für sie geschaffenen Heimat, von welcher sie dann ein so verwischtes Bildniss in sich tragen, dass es ihnen als die Erinnerung an einen alten Stahlstich erscheint, den sie in ihrer Kindheit lange Zeit bewundert hatten.

Und es gibt verfluchte Orte, wohin man geht, weil man hingehen muss, wo du der Wunde entgegengehst, die dir seit Jahrhunderten bestimmt ist. Da ist der Wald, der dich von weitem reizt und lockt und wo du dich an dem Baume aufknüpfst, den du schon anderswo gesehen zu haben glaubst, ein Baum, welcher dir jenseits aller umdämmerten Fenster seine Aeste entgegengestreckt hat. Da ist der kleine, im wilden Thalgrunde verlorene See, die grünliche, von schwarzem Gestrüpp umwirrte Pfütze, wo hinein man sich stürzt, fast freudig, endlich sein persönlich eigenes Grab gefunden zu haben, nicht aber das Grab, welches dem des Nachbars gleicht. Von aller Ewigkeit an ist wohl der Boden, auf dem unsere Füsse stehen, uns vorgezeichnet, allein wir kommen nicht nach eigner Wahl zur Welt; unsere Eltern bewegen sich, entfernen sich, kommen, gehen ohne Noth, suchen selbst ihre endgiltige Wohnstätte, so dass es vielfältiger Zufälligkeiten bedarf, um uns zu orientiren, uns die feierlich-schicksalsvolle Eingebung zu vermitteln und uns wie auf Flügeln nach jenem Lande zu entführen, das, sei's in einem Saatenfelde oder einer öden Gasse, die mystischen Wurzeln unserer Person in sich aufbewahrt.

Oftmals auch sehen wir, verzückt nach jenem Lande hinschauend, wie es plötzlich zurückweicht, dahinschmilzt, in nichts vergeht. Es flieht uns, verlässt uns, und aus einer Ursache, die wir nie erfahren werden, weil sie zu schrecklich ist, errathen wir, dass wir es nie erreichen, dass dieses gelobte Land uns für immer entrückt bleiben wird.

Hier ist nun, was ich recht aufrichtig aus Anlass eines dieser Länder der Chimäre erzählen will, das ich wahrhaftig auf meinen Wegen gefunden habe.

Es war in der Franche-Comté, als ich an einem schönen, sonnigen Tage einen grossen, etwas öden Landsitz besuchte, der in der Nähe des Dorfes von Roquemont, im kleinen Weiler von Suse gelegen war. Wir hatten den Gipfel eines Hügels erstiegen, den man in der Umgebung seiner bizarren Auszahnung wegen den Dent de l'Avis benannt hat, und wir hatten uns alle Drei auf einem rothbraunen Rasenfleck ausgestreckt, dem ein Duft wie von verbranntem Haar entströmte. Die Mutter, Frau Téard, der Sohn, Albert Téard, und ich, wir Alle litten unter der grossen Hitze; wir sprachen nichts mehr, da wir Alle die banalen Pariser Geschichten schon erschöpft hatten. Auf dieser Höhe, auf diesem Plateau, um das die trockenen Winde fegten, war die Quelle der gewöhnlichen Gespräche plötzlich in uns versiegt, und wir hatten nur mehr den Wunsch, das

mich anbelangt, so erblicke ich sie nur mehr ganz undeutlich, weil ich schon lange weiss, was ich davon zu halten habe.«

»Ich,« sagte sanft Frau Téard, eine köstliche alte Frau von grosser Vernunft, »ich habe es oft versucht, mir das Schloss vorzustellen und habe niemals auch nur das kleinste Thürmchen entdecken können! . . .«

Ich war verblüfft. Von Minute zu Minute wurde das Bild deutlicher, wurde gewaltiger: ich sah Querbalken, Spitzbogen, Zinnen — und alle diese bläulich schimmernden Einzelheiten färbten sich immer tiefer, wie unter einem phantastischen Pinselstrich.

»Schliesslich,« murmelte ich, »kann man doch diesen Fels besuchen?«

Téard's Mutter neigte lächelnd ihren Kopf nach der linken Achsel.

»Sie wollen also den Sprung jenes Taugenichts riskiren?

»Was ist's mit dem Taugenichts? Eine Legende?«

»Nein, ein sehr natürliches Abenteuer. Es war ein Recrut, der gewettet hatte, er werde da oben Bussard-Eier aus dem Neste holen, ehe er zum Regiment einrücke; und da er an dem Morgen, als er den Aufstieg unternahm, benebelt war, so ist er von ihrem famosen Schloss bis zu seiner Hütte hinuntergekollert. Wenn er auch keine Bussard-Eier gefunden hat, so hat er doch die Wachtstube gefunden, als er zu seinem Hauptmann kam, denn man hat ihn pflegen müssen, und so hat er die erste Einberufung versäumt, der Dummkopf.«

Ich blieb vor dem magischen Schlosse in Betrachtung versunken. Ein leichter Nebel umgab jenen, von grossen Wachholdersträuchen und einem Buchendickicht bewachsenen Hügel. Man träumte die frische Kühle rinnenden Wassers dort hinein, das da aus den Tiefen der Wartthürme riesle, und das Felsgestein schien in der Ferne wie die Haut eines Reptils zu schillern. Einen Fuss breit vom vordersten Theil des Hauptgebäudes entfernt war eine Art Wulst wie ein Rundweg zugeschnitten, welcher vollkommen den Eindruck hervorbrachte, als habe die Menschenhand hier gewaltet, und es schien so leicht zu sein, sich darauf lustwandelnd zu ergehen, dass ich die Geringschätzung meiner Freunde nicht begriff.

»Wir werden hingehen, es bleibt dabei,« sagte Téard mit einer pfiffigen Grimasse.

Wir brachen am nächsten Tage auf. Frau Téard folgte uns, einen wohlausgerüsteten Korb tragend, denn, sagte sie: »es sei doch immerhin weiter, als man denke.«

Nach einer Stunde Weges durch Felder und Weingärten kamen wir an den kieseligen Abhang eines Hügels, dessen Centrum eingesunken war und dessen dichter, kalter Schatten einen Weiler von fünf bis sechs armseligen Hütten umdüsterte. Schweigende Menschen; Männer schlagen Fässer zusammen, ohne zu schreien oder zu schelten, Frauen wiegen ihre Säuglinge, ohne dabei zu singen. Vielleicht war ich es allein, die diese specielle Vision eines schlummernden Dorfes hatte, da meine Freunde durchaus nichts Unnormales bemerkten, als sie diesen Winkel Schattenlandes durchschritten. Gleichwohl bemerkte Frau

Jetzt ist das Alles ins Wasser gefallen, und ich kümmere mich nicht mehr um meine Missgeburt. Ich weiss nicht, ob ich noch etwas schreiben werde, aber von den Personen, wegen der Sie mich mit Recht tadeln, habe ich auf ewig Abschied genommen. Da sehen Sie, was ich für ein Herrchen bin.

Sie schreiben mir nichts über Ihre Eltern; ich vermuthe, dass dieselben sich wohl befinden. Den Artikel Ihres Vaters im »W. Je.« habe ich noch nicht gelesen.[1]) Es macht mir Freude, dass Sie fortfahren, für die Aufklärung in unserem Vaterlande zu kämpfen — und dann, dass Sie bis jetzt noch ein freies Vögelchen sind. Das Eine passt schlecht zum Anderen. Uebrigens sind Sie wie geschaffen, die heterogensten Dinge mit einander zu vereinen und ihre Zusammengehörigkeit durch die That zu beweisen.

Anfang März sehen wir uns, so Gott will, wieder; bis dahin danke ich Ihnen nochmals und drücke Ihnen kräftig die Hand.

Ihr ergebener *I. T.*

P. S. Grüssen Sie Alle, auch Darja Iwanowna.[2]) Diesesmal haben Sie nicht nur keine Adresse angegeben, sondern sogar Ihren Namen vergessen! Gut, dass ich Ihre Handschrift kenne.

V.

Paris 48, rue de Douai. Montag, 14. (2.) October 1872.

Also Sie befinden sich im Stadium des Menschenhasses, der die Folge eines langen Aufenthaltes auf dem Lande, der allgemeinen Lebenseinrichtungen im heiligen Russland u. s. w. ist. Das will schon etwas sagen! Aber nun nehmen Sie erst jenen Menschenhass, welcher durch fünf Monate andauerndes, ununterbrochenes Podagra entsteht — alle Achtung! J'en sais quelque chose — weil ich mich gerade in seinen Klauen befinde und überhaupt nicht weiss, wann es aufhört. Dieser ist ein Vorläufer des Alters, der Hässlichkeit und körperlicher Auflösung: jenen nenne ich, was Sie auch sagen mögen, das Schwungbrett der Hoffnung und Jugend. Nun werden Sie mich wieder des Kleinmuthes zeihen, wie bei der Cholera, aber ich möchte wohl sehen, was Sie sagen würden, wenn — hoffentlich passirt das nie — wenn eines Ihrer Knie, wie bei allen Menschen, so wäre[3]) und das andere so! Dazu dann noch Nächte langes Zähneknirschen, keine Möglichkeit zu gehen u. s. w. Da vergisst man selbst Bismarck — und der Schmerz der Elsässer erscheint einem als purer Blödsinn.

Doch der Gedanke, die Moderluft des Westens zu athmen, ist zu schön — Sie werden sich bemühen, ihn nächstes Jahr zu verwirklichen.

---

[1]) »Aufgaben der Psychologie« von K. D. Kawelin im Jänner-Heft ff. d. »Wjestn. Jewrop.« 1872.

[2]) Eine alte, adelige Dame aus dem Hause N. N. Tjutschew's, des langjährigen Freundes Turgenjew's.

[3]) An dieser Stelle sind zwei Knie gezeichnet: ein normales, das andere geschwollen und gekrümmt.

MAURICE MAETERLINCK.

Von DR. PAUL BORNSTEIN (Berlin).

(Fortsetzung.)

Das grosse Geheimniss, das Transcendente ruht in der Tiefe Maeterlinck'scher Dramen. Unsichtbar ist es vorhanden, ungreifbar ist es da. Es liegt in der Luft, es sättigt sie mit dumpfer Schwüle, es durchdringt alles Leben. Es ist der dunkle Unterton, der überall mit anklingt, der dunkle Untergrund, von dem Personen und Ereignisse sich abheben. Als jenes imponderable Fluidum, jenes »je ne sais quoi«, das wir Stimmung nennen, schlägt es uns mit kühlen Schauern entgegen, fasst es uns an mit Geisterhand, dass wir Skeptische unsere Schulweisheit vergessen. Es lässt verborgene Nerven in uns schwingen, die sonst nicht erzittern, es versetzt uns in jene Spannung, die auf Ungewöhnliches und Ausserordentliches vorbereitet. Der Zauber der Stimmung — von ihm geht jener heimliche, dämonische Reiz aus, der uns Blasirte immer wieder zu diesem Poeten treibt. Wir können uns seiner bezwingenden Eigenart nicht entziehen. Mit souveräner Hand spielt Maeterlinck auf der Claviatur unserer Seele; nur ein Meister findet solche Weisen. Nicht immer sind sie traurig; oft tritt das Dunkel zurück — dann entsteigen seiner traumhaften Phantasie Bilder von einer süssinnigen, schlichten, stillen Schönheit, von der unendlich milden Schönheit des jungen Frühlingstages. So hingehaucht und selbstvergessen. Das Glück aufkeimender Liebe, die traurige Süsse der verbotenen, der ewige Schmerz der verzichtenden — ihm sind sie vertraute Klänge; Mutterliebe und Geschwisterliebe — ihm entschleiern sie ihre geheimen Reize. Zauberhafte Bilder auch menschlichen Glückes und Friedens weiss er zu geben — kurze Intermezzi, einem unerbittlichen Fatum abgerungen, vor dessen rauhem Hauch ihr goldener Glanz nur zu bald verblassen muss. Und die doch so ergreifend wirken, gerade weil wir wissen, dass es der Glanz der untergehenden Sonne ist, der ihnen ihr stilles Licht gibt, weil wir wissen, dass bald, zu bald die Nacht kommt.

Die Stimmung des Aussergewöhnlichen zu erzeugen, dient vor Allem ein aussergewöhnliches Milieu. In diesen Dramen ist Alles »étrange« — gesteigert, unheimlich, seltsam. Schon die Zeit! Wann mögen sie alle gelebt haben, diese Könige, Prinzen und Prinzessinnen? Sie sehen aus, als stammten sie aus grauer Vorzeit; sie haben so etwas Mittelalterliches und Ritterliches an sich, als wären sie just aus alten Epen emporgestiegen. Aber dies Balladeske ist rein äusserlich und decorativ — Rang so wenig wie Gewand sind ihnen integrirend. Sie

schied zwischen der rein äusserlichen Symbolik in »Princesse Maleine« und der wundervollen Symbolik des Todes in »L'Intruse«, dieser vielleicht bedeutsamsten Schöpfung unseres Poeten.

* * *

Ich kenne einen Carton Sascha Schneider's: ein Mann, nackt, gesenkten Hauptes, mit ehernen Ketten an die Scholle geschmiedet, während vom Horizont herüber die düsterglühenden Augen eines fabelhaften Ungethümes ihn anstarren — das Schicksal wachend über seinem Opfer. Da haben wir eine Illustration des Menschen bei Maeterlinck. »Fey« nennen, so erzählt unser Poet, die schottischen Bauern den Zustand eines Menschen, der trotz inneren Widerstrebens, trotz Rathes und Ahnung willenlos einer unabwendbaren Katastrophe entgegengeht. »Fey« sind ausnahmslos seine eigenen Gestalten, Marionetten, deren Drähte in einer transcendenten Faust zusammenlaufen. Vom Finger des Todes gezeichnet, haben sie alle etwas Morbides, etwas Uebersinnliches; das Fleisch hat keine Rechte an sie. Ihr Empfindungsleben ist, wie das ihres Schöpfers, so verfeinert, dass es auf leiseste Reize schon schmerzhaft reagirt. Schattenhaft und merkwürdig unplastisch — es fehlt eben die ganze körperlich-sinnliche Sphäre — erscheinen sie wie Wesen aus einer anderen Dimension, die ihre eigenen Gesetze haben. Sie sind hochgradig undramatisch; im Lichte unserer Bühne würden sie Duft und Schmelz sofort verlieren. Aber was ihre dramatische Schwäche ausmacht, verleiht ihnen den wundersam lyrischen, magischen Reiz. Und es liegt ein unsagbar melancholischer Reiz über diesen wandelnden Seelen, die schleierlos und nackt im Wahne der Unendlichkeit schreiten, die schön sind bis in ihre mystischen Tiefen. Schuldlos in ihrer Schuld, sind sie nicht frei von Schuldbewusstsein; es ist als läge der Bann der Erbsünde auf ihnen, denn das bewusst Böse hat keine Stätte, wo sie wandeln. Ein unendlich müdes Lächeln der Resignation um die bleichen Lippen, und in den Tiefen ihrer Augen ein leidendes Wissen um ihr Los, so geben sie sich dem Fatum hin; kaum dass Zuckungen des Widerstandes ihren Leib schütteln. Weiss in weissem Lichte, heben sie sich ab von dem dunklen Hintergrunde. Weiss und schwarz, wer sie malen wollte, für den wären das die einzigen Farben, dazu die innigen, schlichten Linien des Botticelli.

Hat man beachtet, dass besonders Maeterlinck's Frauengestalten so wirksam sind? Maleine, Aglavaine, Silysette, Mélisande, wie viel sympathischer muthen sie uns an als ihre männlichen Partner. Mit gutem Grunde! An schattenhaften Männern haben wir keine rechte Freude. Maeterlinck's männliche Gestalten schreien förmlich nach Fleisch und Blut, nach Leidenschaft und Kraft. Was müde Entsagung, demüthige Ergebung! Si fractus illabatur orbis... Kämpfend soll der Mann unterliegen, kämpfend auch gegen das Unvermeidliche. Die weissen, vornehmen Frauenhände unseres Poeten zittern in fiebriger Ohnmacht, wenn es gilt, Männer zu gestalten. Daher seine Vorliebe für das Weib, das feinnerviger ist, mehr nach innen lebt, der Natur und dem Unbewussten

sich eine Haupt- und Staatsaction, eine Intrigue, ein Kabalenspiel, wie er es später bewusst und grundsätzlich verschmäht. Wir haben hier eben noch keinen Selbsteigenen; der Geist Shakespeare's schwebt über den Wassern. Handlung und Charakter erinnern gleichermassen an »Hamlet«. Geistreichelnde Kritik glaubt sich die Construction eines durchgeführten Vergleichs zwischen Shakespeare und Maeterlinck nicht erlassen zu dürfen; sie ist künstlich und unsinnig. Vier Jahrhunderte geistiger Entwicklung trennen die Production des Einen von der des Anderen, ihrer Individualität nach sind sie geradezu ausgesprochene Gegensätze.

Das Stück — hier stehen wir noch auf festerem Boden — spielt in Holland, dem Lande der Grachten und Canäle. Princess Maleine, die Tochter des Königs Marcellus, ist mit dem Prinzen Hjalmar, dem Sohne des Königs Hjalmar, verlobt worden. Der Königin Anna von Jütland, die, mit ihrer Tochter als Gast am Hofe König Hjalmars lebend, diesen mit ihren Buhlerkünsten umstrickt hält, ist das Verlöbniss ein Dorn im Auge; sie will den Prinzen für ihre Tochter Uglyane. Auf die Machenschaften dieses Weibes bricht König Hjalmar gelegentlich eines festlichen Besuches am Hofe des Marcellus Streit vom Zaun und schwört diesem, von dem er sich beleidigt wähnt, Rache. Wegen ihrer Weigerung, auf Prinz Hjalmar nunmehr zu verzichten, wird Maleine mit ihrer Amme von ihrem Vater in den Thurm gesperrt. Inzwischen zieht König Hjalmar mit Streitmacht heran, Marcellus unterliegt, sein Reich wird verwüstet, er selbst und die Königin kamen um. Nur die im Thurm vergessenen, allseits für todt gehaltenen Frauen blieben verschont. Die Scene, in der die Beiden, nachdem die Amme einen Stein aus der Mauer gestossen, zum erstenmal wieder die Sonne sehen, um alsbald beim Anblick der furchtbaren Verwüstung in einen Abgrund des Entsetzens zu sinken, ist von einzigem Reiz der Stimmung und von höchster Schönheit. Der nächste Act findet Maleine frei; sie ist auf der Wanderung an den Hof König Hjalmars; sie will hin, obwohl sie unterwegs von Bettlern erfährt, der Prinz werde Uglyanen heiraten. Angekommen und von Niemandem erkannt, verdingt sie sich als Zofe bei Uglyane. Sie bemerkt, dass diese Hjalmar verhasst ist — »sie hat die grünen Augen einer Köchin« — und da sie von einem Stelldichein hört, das der Prinz Uglyanen gegeben, um zu erfahren, ob die Nacht Seelentiefen in ihr erschliesse, die der Tag verschlossen halte, täuscht sie Uglyanen und geht selbst. Die Rendezvous-Scene, in der Maleine sich dem Prinzen zu erkennen gibt, ist von düster gespenstischem Reiz, aber von überladener Symbolik. Und nun — der Knacks im Aufbau der Handlung. Der Prinz und Maleine, die doch Beide die Gefahr erkennen mussten, geben das Geheimniss preis; bei einem Hoffeste erscheint Maleine — ein rein decorativer, ebenso unangebrachter, wie unmotivirter Effect — in weissem Brautkleide. Königin Anna sucht Rache. Da der Arzt, von dem sie Gift fordert, ihre Absicht ahnend, ihr unwirksames Pulver gibt, plant sie Mord. Den zermorschten Buhlen macht sie ihren Absichten dienstbar. Von dämonischer, grauenhafter Tragik ist diese Mordscene. Drin im Zimmer heulend und winselnd der Hund; die arme,

Schwägerin und den Arzt erwartend, plaudern sie gelassen; mit finsteren Ahnungen fährt der Blinde in ihr Gespräch. Die Erwarteten kommen nicht, eine der Töchter tritt ans Fenster, um auszuschauen. Ueber dem Garten steht der Mond, Nachtigallen schlagen, ernst und dunkel stehen fern die ragenden Cypressen. »Siehst du nichts?« fragt man das Mädchen. »Nichts, nur ein leichter Wind erhebt sich auf der Strasse; die Bäume erzittern.« »Es ist Einer im Garten,« meint der Blinde. Und plötzlich verstummen alle Nachtigallen, die Schwäne zeigen zitternde Furcht, die Fische des Teiches tauchen unter. Todesschweigen in der Runde. Die Rosen sinken entblättert. Ein eisiger Hauch streift den Blinden. Man will die Thür schliessen; aber sie schliesst nicht, sie ist verquollen — oder steht ein Unsichtbarer zwischen Thür und Angel? Da — scharf klingt von unten das Dengeln einer Sense. Entsetzt fährt der Blinde auf; ihm ist, er habe im Hause den Klang des Stahls gehört. Es ist der Gärtner, beruhigt man ihn; aber die Lampe brennt so trübe. Der Blinde schläft ein; sie sind doch zu sonderbar — diese Blinden, meinen die Brüder. Und jäh schreckt der Blinde empor: ihm ist, als stehe Einer an der Glasthür. Es ist nichts; aber einen Augenblick später klappt wirklich unten die Thür des Hauses. Das muss die Schwägerin sein. Nur hört man keinen Schritt auf der Treppe. Das Dienstmädchen wird gerufen. Wer ist gekommen? Niemand; sie fand die Thür offen und schloss sie wieder, daher das Geräusch. Die Hausthür offen, wieso? Keiner weiss es. »Drängen Sie doch nicht so gegen die Zimmerthür, als ob Sie hinein wollten!« ruft der Hausherr dem Mädchen zu. Sie entgegnet, sie stehe ja drei Schritte von der Schwelle entfernt. Die Stutzuhr schlägt Elf. Dem Blinden ist, als sitze Einer neben ihm; er lässt sich davon nicht abbringen, er ruft alle Anwesenden mit Namen, alle antworten. »Aber wer sitzt da mitten unter uns? Es ist doch noch Einer da.« Und plötzliche Beängstigung packt ihn, seine Tochter sei todt, man wolle es ihm nur verheimlichen. Die Lampe erlischt. Schauer fluthen durch das Zimmer und packen Alle an; man hört die Minuten rinnen in dem bangen Schweigen, das jeden weiteren Versuch einer Unterhaltung unheimlich durchschneidet. Alle fühlen, ein Fremder ist unter ihnen. Zwölf Uhr. Am Tisch ein Geräusch, wie wenn Jemand aufstände. Plötzlich im Nebenzimmer rechts das Quarren des Neugeborenen, der bis dahin noch nie einen Laut von sich gegeben — dumpfe Schritte im Krankenzimmer. Man schreit nach Licht. Die Thür des Krankenzimmers öffnet sich, Licht fällt ins Gemach — im Thürrahmen steht die fromme Schwester und meldet, sich bekreuzigend, den Tod der Frau. Entsetzt treten Alle näher. »Wohin? Wohin?« schreit der Blinde, »sie haben mich ganz allein gelassen.« Schluss. Das Stück ist von furchtbarer Kraft und raffinirter Steigerung der Stimmung. Wer es gelesen, vergisst es so bald nicht wieder.

(Schluss folgt.)

Freunde der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit darstellen.

Als allgemeines Merkmal der Reden des Regenten, die sich nun zum erstenmale gesammelt übersehen lassen, ist der Durchbruch einer starken Persönlichkeit, einer Individualität zu nennen. Autos epha — Alles hat er selbst gesprochen. Und wir werden die Kraft dieser Persönlichkeit um so höher anschlagen müssen, als die Anlässe, bei denen sie sich äussert, die denkbar ungünstigsten sind für solche Entfaltung.

Dr. Emil Reckert.

DIE FÜRSTIN RUSSALKA. Von Frank Wedekind. Verlag von Albert Langen, Paris, Leipzig, München. 1897.

Eines jener Bücher, die zu traurigem Empfinden stimmen, weil sie à tout prix lustig sein möchten. Diese Absicht, die unwahre, gemachte, als Maske angenommene Ironie verräth sich als solche dem Auge dessen, der zu lesen versteht. Dass Wedekind eines tieferen, reineren Empfindens fähig ist, das beweisen so manche seiner Skizzen und Gedichte im Buche »Die Fürstin Russalka«. Aber als ob ihn selbst eine irre Scham überkäme und er die edlere Regung wettmachen möchte, versteigt er sich zu den unglaublichsten Geschmacklosigkeiten und Rohheiten. Dazu gehören namentlich die im Knittelversmass »gedichteten« Balladen, welche jedem jener verdächtigen Bücher, die unter Kreuzband »discret« zugesendet werden — Unehre machen würden. Es ist psychologisch erklärlich, wenn der Dichter, der in seinem Urempfinden keusch und mimosenhaft ist, nur mit Zagen und Zittern der kalten Menge preisgibt, was ihm die hehre Stunde der Kunst geschenkt. In der rauhen Luft der gleichgiltigen Welt verlieren ja die Poesien den reinen Zauber des Scheuen, Unbefleckten. Aber die Furcht vor dem »Sichwegwerfen« darf nicht dazu führen, als betrunkener Landsknecht verkleidet, eine Schindmähre statt des Musenrosses zu besteigen und einer entzückten Gesellschaft von Zuhältern »Lieder« vorzutragen, die selbst die Druckerschwärze zum Erröthen bringen könnten. Man dürfte sonst leicht zum Glauben verleitet werden, dass nicht ein Dichter sich unter der Maske des Gauklers verbirgt, sondern dass Rohheit zur hässlichen Alltagsgewohnheit geworden sei, und dass jene wenigen, echten Poesien bloss die Erinnerung an eine Zeit bedeuten, die längst vergangen und die nicht mehr wiederkehrt...

Wien. *Alfred Neumann.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

die neue Platte ein, die er sich neulich von zusammengesparten Pfennigen angeschafft hatte.

Ein Walzer. Merkwürdig, die Melodie kam ihm bekannt vor. Wo hatte er sie doch gehört? »Liebesklänge« stand auf der Platte. Aber um die Titel hatte er sich nie bekümmert. Er wiederholte das Stück zum zweitenmal, zum drittenmal.

Nun erst stieg langsam, verschwommen das Bild der Erinnerung auf. Er sah die verregnete Strasse wieder, sah das unsichere Licht in den Pfützen, und das schwarzweisse Schilderhaus, an dem er, damals noch Avantageur, auf- und niedertappte, auf und nieder.

Es war erst elf Uhr Abends gewesen, und doch hatte er sich müde gefühlt. Hinter ihm lag eine Ballnacht, und er hatte ausgehalten bis zum Morgen. Sie war ja dagewesen, sie....

In die Züge des Alten schlich es sich wie Bitterkeit. Er konnte sich die Gegensätze nicht erklären. Was war sie damals gewesen, und was war sie heute! Und er selbst, wie hatte er sich verändert! Sie so schmächtig, fast leidend, dass er sich ernstlich fragte, ob nicht seine Natur für sie zu derb sein könnte. Und dann die langsame Wandlung in den 36 Jahren ihrer Ehe. Er war es, den diese Ehe zerrieben hatte, und sie war gesundet mehr und mehr die Jahre hindurch. War ihm nicht seine Lebenskraft gestohlen worden? Gestohlen von ihr? War das bleiche, ätherische Mädchen jener fernen Ballnacht nicht eine Betrügerin? Er dachte an ihre Stimme. Diese scheue, fragende Mädchenstimme damals, und das schrille Organ jetzt. Welche Kraft hatte es geschwellt?

Die Arabesken der Melodie rankten sich weiter und weiter in die Stille des Zimmers hinein. Da vergass er allmälig die bitteren Gedanken und glitt wieder in die Vergangenheit.

Es war doch ein seltsamer Abend gewesen, die Wache an der Caserne damals. Fast als ob der Abend seiner unbekümmerten Jugend zum erstenmale eine ernste Frage vorgelegt hätte, eine Frage des Lebens, die er überhörte, überhören wollte. War das vielleicht sein Fluch?

Die Ballnacht hatte ihm noch in den Gliedern gelegen. Er fand die alte Frische nicht wieder, als er aufzog. Und dabei stürmte und regnete es so stark, dass der letzte Rest seiner guten Laune gleich anfangs zum Teufel war.

Da tauchte ein schwarzer Schatten vor ihm auf. Er wollte sein »Wer da!« brüllen, aber der Schatten redete ihn schon an:

»Sie werden verzeihen, ich wollte bloss fragen, haben Sie heute Brot bekommen?«

»Was?!«

»Ich meine, ob Sie Brottag gehabt haben?«

Er wollte schnauzig werden, aber die Stimme der Alten vor ihm hatte etwas so Rührendes, dass er nur griesgrämig wurde.

»Die zweite Compagnie hat Brottag. Aber bei dem Hundewetter wird schwerlich Jemand kommen.«

»O, ich kann warten, vielleicht kommt doch Jemand.«

Möglichkeiten weg, eine um die andere, machte ihren Gedankenumfang enger, immer enger, bis schliesslich von all dem Reichthum nur der eine Gedanke blieb, der dort jetzt auf und nieder ging.

War das vielleicht der Sinn des Lebens, wenn das Leben sich aufbaute auf Walzern und bunten Träumen?

Er war schliesslich wie behext von dem Anblicke der Alten. Nach Mitternacht erst machte sie sich auf den Weg, stumm und langsam. Sie hatte ihr Ziel nicht erreicht. Er sah ihr nach, mit fiebernden Augen, bis ihre schweren Schritte verhallt waren in der schwarzen Regennacht. Ihm war, als sei sein Glück mit ihr gegangen. In seinen Ohren liessen die »Liebesklänge« noch immer ihre Arabesken spielen und gleiten, aber —

»Bist du denn ganz verrückt geworden? Oder willst du dich über mich lustig machen mit deinem Getingel?!«

»Sie« war wieder eingetreten, empört über die ewige Wiederholung desselben Walzers. Wie ein eiskalter Wasserfall strömten ihre Worte über ihn her. Er stellte die Spieluhr ab und nahm ein Buch zur Hand. Aber ihre Stimme wollte nicht mehr stille werden.

Ja, ja, die Stimme, ihre Stimme, sie war doch sehr, sehr stark geworden in den 36 Jahren ihrer Ehe.

Er räusperte sich.

Ein süsses Träumen überkam ihn.

»Liebst du mich noch, Dora, liebst du mich noch?«

Sie schloss seinen Mund mit ihren Lippen. Dann:

»Na und Trude?«

Da schloss er wieder ihren Mund. Er schämte sich.

Die Stunden verrannen ihnen wie Minuten . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dann aber schickte sie ihn fort. Es sei jetzt Zeit. Was sollten auch die Hausleute denken?

»Dora, Dora, wie ist es nur möglich, dass unsere Liebe . . ?«

. . . »Du musst jetzt gehen.«

»Auf Morgen . . auf Morgen früh.«

»Morgen? Morgen darfst du nicht mehr hier sein.«

»Was? Warum nicht?«

»Weil Er morgen Früh kommt.«

Er fuhr auf:

»Dora — ist das deine Liebe?«

»Wenn du eine Trude hast, darf ich doch wohl einen Rudolf haben? Denkst du, ich werde in ein Kloster geh'n? Ihr Männer seid doch zu egoistisch.

»Dora . . und jetzt . . wie konntest du nur?«

»Wie konntest du nur?«

»Und warum thatest du es?«

»Weil ich sehen wollte, ob ich noch Macht über dich habe, mein Lieber. Gott sei dank, ich hab sie noch. O, wie schwach seid ihr Männer! . . da, gieb mir die Hand, wir wollen als gute Kameraden von einander gehn . . . Ah, es ist schön, das Gefühl des Herrschers zu haben . . das ist das Schönste auf der Welt.«

Er nahm seinen Hut.

»Na — doch nicht böse? Wir mussten doch Abschied nehmen . . weisst du, damals . . die paar dummen Briefe — sollte das der Abschied zwischen zwei netten Menschen sein, wie wir es sind? das war unser nicht würdig! So behalten wir uns doch in guter Erinnerung — im süssen Geheimniss —! . . Nur nichts Alltägliches . . Und schliesslich: wenn man nicht das bischen Sünde auf der Welt hätte . . . Na, gute Nacht.«

---

einem Schweigen und den uns umgebenden Ereignissen finden. Die Wissenschaft von der menschlichen Grösse ist die seltsamste der Wissenschaften. Keinem Menschen ist sie unbekannt, aber fast Alle wissen nicht, dass sie sie besitzen. Das Kind, das mir begegnet, wird nicht imstande sein, seiner Mutter zu sagen, was es gesehen hat, und dennoch weiss es, sobald sein Auge mich erblickt hat, Alles, was ich bin, was ich war, was ich sein werde, ebenso gut wie mein Bruder und dreimal so gut als ich selbst. Es kennt mich sofort in der Vergangenheit und in der Zukunft, in dieser Welt und allen anderen, und seine Augen offenbaren mir wieder die Rolle, die ich im Weltall und in der Ewigkeit spiele. Die unfehlbaren Seelen haben sich gegenseitig beurtheilt, und sobald sein Blick meinen Blick, mein Antlitz, meine Haltung und all das Unendliche, das diese umgibt und dessen Dolmetsch sie sind, erfasst hat, weiss es, woran es ist, und obgleich es eine Kaiserkrone von einem Bettelsack noch nicht unterscheiden kann, hat es mich einen Augenblick ebenso genau wie Gott gekannt.

Allerdings handeln wir schon wie Götter, und unser ganzes Leben vergeht inmitten unendlicher Gewissheiten und Unfehlbarkeiten. Aber wir sind Blinde, die den Wegen entlang mit Edelsteinen spielen, und jener Mann, der an meine Thüre klopft, gibt in dem Moment, wo er mich grüsst, ebenso wunderbare geistige Schätze her wie der Prinz, den ich dem Tode entrissen hätte. Ich öffne ihm, und einen Augenblick sieht er zu seinen Füssen wie von einem Thurm herab Alles, was zwischen zwei Seelen stattgefunden hat. Die Bäuerin, die ich nach dem Wege frage, beurtheile ich ebenso tief, als ob ich sie nach dem Leben meiner Mutter gefragt hätte, und ihre Seele hat ebenso vertraut mit mir gesprochen wie die meiner Braut. Bevor sie mir antwortete, stieg sie eiligst bis zu den grössten Mysterien, dann, als sie plötzlich wusste, wer ich war, sagte sie mir ruhig, dass ich links den Dorfpfad einschlagen müsse. Wenn ich eine Stunde in einer Menschenmenge verbringe, habe ich tausendmal, ohne etwas zu sagen und ohne einen Augenblick daran zu denken, die Lebenden und die Todten beurtheilt, und welches dieser Urtheile wird beim jüngsten Gerichte zurückgewiesen werden? In diesem Zimmer sind fünf oder sechs Wesen, die vom Regen oder vom schönen Wetter sprechen; aber über diesem nichtigen Gespräch haben sechs Seelen eine Unterredung, der sich keine menschliche Weisheit gefahrlos nähern kann, und obgleich sie durch ihre Blicke, ihre Hände, ihr Antlitz, ihre ganze Persönlichkeit sprechen, wird es stets unbekannt bleiben, was die gesagt haben. Dennoch müssen sie das Ende des unfassbaren Dialoges abwarten, und deshalb empfinden sie in ihrer Langweile eine unbestimmte geheimnissvolle Freude, ohne das zu kennen, was in ihrem Innern allen Gesetzen des Lebens, des Todes und der Liebe lauscht, die wie unversiegbare Ströme um das Haus fliessen.

So ist es überall und immer. Wir leben nur unserem transcendentalen Wesen gemäss, dessen Handlungen und Gedanken fort und fort die uns umgebende Hülle durchbrechen. Ich suche heute einen Freund

reines und sehr sicheres Leben, auf das die sich darbietenden Hände, die sich öffnenden Augen, die sich begegnenden Blicke stündlich hinweisen.

Alle unsere Organe sind die mystischen Mitschuldigen eines höheren Wesens, und nie haben wir einen Menschen, nein, immer nur eine Seele kennen gelernt. Ich habe diesen Armen, der auf den Stufen meiner Schwelle um ein Almosen flehte, nicht gesehen; aber ich schaute Anderes; in unsern Augen grüssten und liebten sich zwei gleiche Schicksale, und in dem Augenblicke, in dem er die Hand ausstreckte, öffnete sich die kleine Thüre des Hauses für einen Moment über dem Meere. »In meinen Beziehungen zu meinem Kinde,« sagte Emerson, »nützen mir Griechisch und Latein, Alles, was ich weiss, alles Gold, was ich besitze, gar nichts; was ich an Seele habe, ist allein von Belang. Wenn ich einen Willen habe, stellt er mir den seinen gegenüber, gleich zu gleich, und lässt mir, wenn ich will, die Schmach, meine Kraft zu missbrauchen, indem ich ihn schlage; aber wenn ich auf meinen Willen verzichte und im Namen der Seele handle, indem ich sie als Schiedsrichter zwischen uns Beide stelle, dann blickt durch seine jugendlichen Augen dieselbe Seele, und mit mir verehrt und liebt er.«

Aber wenn es wahr ist, dass der Geringste unter uns keine Geberde machen kann, ohne der Seele und den geistigen Gefilden, wo sie herrscht, gerecht zu werden, so ist es ebenso richtig, dass die Weisesten fast nie an das Unendliche denken, das in einem sich öffnenden Auge, in einem gebeugten Haupt, in einer sich schliessenden Hand liegt.

Wir leben so weit entfernt von uns selbst, dass wir fast nichts von all dem wissen, was am Horizonte unseres Wesens vorgeht. Wir irren, dem Zufall preisgegeben, im Thale umher, ohne zu ahnen, dass alle unsere Geberden auf dem Berggipfel wiederholt werden und erst dort ihre Bedeutung erlangen, so dass von Zeit zu Zeit immer Jemand kommen und uns sagen muss: Schlaget die Augen auf, sehet, was ihr seid, sehet, was ihr thut; nicht hier leben wir, oben, auf den Höhen sind wir; seht, was diese Worte, die keinen Sinn hatten am Fusse des Berges, jenseits des Schnees der Gipfel werden, was sie bedeuten, und wie unsere Hände, die wir für so schwach und klein halten, stets zu Gott hinanreichen, ohne es zu wissen.

Einige Menschen haben uns so auf die Schulter geklopft und uns mit dem Finger das gezeigt, was auf den Gletschern des Mysteriums vor sich geht. Sie sind nicht zahlreich. Es gibt deren drei oder vier in diesem Jahrhundert, fünf oder sechs in den anderen, und Alles, was sie uns sagen konnten, ist nichts im Vergleich zu dem, das stattgefunden hat und unserer Seele kund ist. Aber was liegt daran? Gleichen wir nicht einem Menschen, der in den ersten Jahren seiner Kindheit das Augenlicht verloren hat? Er hat das unerschöpfliche Schauspiel der Wesen gesehen. Er hat die Sonne, das Meer, den Wald gesehen. Jetzt sind diese Wunder für immer in seinem Körper, und

und hat Vertrauen in das Mysterium. Man muss leben; ihr Alle müsst es, die ihr Tage und Jahre verbringet ohne Thaten, ohne Gedanken, ohne Licht, weil euer Leben trotz Allem unbegreiflich und göttlich ist. Man muss leben, weil Niemand das Recht hat, sich den geistigen Ereignissen der regelmässig dahinfliessenden Wochen zu entziehen. Man muss leben, weil es keine Stunde ohne innere Wunder und unaussprechliche Bedeutungen gibt. Man muss leben, weil es keine That, kein Wort, keine Geberde gibt, die in einer Welt, wo »viel zu thun und wenig zu wissen ist«, den unerklärlichen Rückforderungen entginge.

Es gibt kein grosses und kein kleines Leben, und die That des Regulus und des Leonidas ist ohne Belang, wenn ich sie mit einem Augenblick der geheimen Existenz meiner Seele vergleiche. Sie kann thun oder nicht thun, was sie gethan haben, diese Dinge reichen nicht an sie heran, und die Seele des nach Carthago heimkehrenden Regulus war wahrscheinlich ebenso zerstreut und gleichgiltig als die des Arbeiters, der in die Fabrik geht. Sie steht allen unseren Handlungen, allen unseren Gedanken zu weit. Sie lebt einsam am Grunde unseres Wesens ein Leben, von dem sie nicht spricht, und die Mannigfaltigkeit der Existenzen ist nicht zu erkennen von den Höhen aus, wo sie herrscht.

Wir gehen gebeugt unter der Last unserer Seele, und es gibt kein Verhältniss zwischen ihr und uns. Sie denkt vielleicht nie daran, was wir machen; das ist auf unserm Antlitz zu lesen. Wenn man einen Geist aus einer anderen Welt fragen könnte, welchen Ausdruck das Gesicht der Menschen im Ganzen genommen hat, würde er wohl, nachdem er sie in ihren Freuden, ihren Schmerzen und ihren Aufregungen gesehen hat, antworten: »Sie sehen aus, als ob sie an etwas Anderes dächten.« Seid gross, seid weise und beredt; die Seele des Armen, der an der Brückenecke die Hand ausstreckt, wird nicht eifersüchtig sein, aber eure Seele wird vielleicht die seine um ihr Schweigen beneiden. Der Held braucht den Beifall des gewöhnlichen Menschen, aber der gewöhnliche Mensch verlangt nicht den Beifall des Helden; er verfolgt sorglos seinen Lebensweg wie Jemand, der alle seine Schätze an sicherem Orte hat. »Wenn Sokrates spricht,« sagt Emerson, »schämen sich Lysis und Menexenes nicht ihres Schweigens. Auch sie sind gross. Und Sokrates beruft sich auf sie und liebt sie, während er spricht, weil jeder Mensch in sich selbst die Wahrheit trägt, ja die Wahrheit ist, der ein beredter Mann Ausdruck verleiht. Aber es scheint, dass die Wahrheit in diesem beredten Manne, eben weil er sie ausspricht, schon nicht mehr ihren so sicheren Sitz hat, und deshalb wendet er sich mit grösserer Achtung und Verehrung diesen wunderbaren Schweigenden zu.«

Der Mensch lechzt nach Erklärungen. Man muss ihm sein Leben zeigen. Er freut sich, wenn er irgendwo die genaue Auslegung einer geringfügigen Geberde findet, die er vor 25 Jahren gemacht hat. Hier gibt es keine zu geringen Geberden; wir finden fast alle Stellungen

unerreicht trotz allen Nachahmern. Ist seine Poesie krank? Man kann es nicht sagen. Ist sie gesund? Nimmermehr! Die Mitte zwischen Krankheit und Gesundheit hält sie: sie ist nicht mehr krank wie die Decadenz, die Maeterlinck überwunden; sie ist noch nicht gesund — sie ist zu künstlich, zu mönchisch-christlich, zu mystisch, um gesund zu sein, aber sie tendirt zu einer neuen Gesundheit. Reconvalescenten-poesie hat sie Harden genannt; Maeterlinck steht »auf halber Höhe des Berges, dessen Scheitel eine neue Sonne krönt«. Einer neuen Schönheit, einer neuen Natur ringt er entgegen mit neuen Mitteln; ein echter Schöpfer, baut er vor uns eine neue Welt auf. Vielleicht ist diese Schönheit künstlich: was thut's? Jede Schönheit ist Erlösung in dieser Zeit, die so rauh, diesem Leben, das so unkünstlerisch ist. Maeterlinck ist ein Poet nicht für die Vielzuvielen, aber für die Aristokraten des Geistes und der Seele, die selber feine Nerven haben und Tiefen und Höhen wie er; für die Empfindenden und Suchenden, denen es noch Räthsel gibt. Die Protzen des Verstandes, die an den Fingern abzählen und es so herrlich weit gebracht haben, können ihn nicht fassen. Wir Jüngeren aber, da wir ihn haben und verstehen, lassen ihn uns nicht mehr nehmen; wir fühlen: unsere tiefsten Empfindungen sind es, denen er die Lippe löst; unsere feinsten und besten Geheimnisse sind es, deren Mitwisser er ist. Und da er wie kein Zweiter mit uns und in uns zu leben weiss, wie sollten nicht auch wir mit ihm und in ihm leben?

---

ersten Anfänge einer selbstständigen »angewandten Kunst« in Deutschland, sondern um das Aufleben und Erstarken einer anderen, werthvolleren, ästhetischeren Art des Kunstempfindens.

*

Revolution! Das ist das richtige Wort für die Bewegung, als deren Symptome die angewandte Kunst in Deutschland aufersteht, eine Kunst, die sich freimüthig zu ihrem Zwecke bekennt, zu dem Zwecke, das Leben schöner, freudiger, lebenswerther zu machen. Das schlägt Allem ins Gesicht, was in Deutschland bisher öffentlich über Kunst gepredigt und geglaubt wurde. Oeffentlich — wir dachten und thaten immer anders. Aber die bildende Kunst, die nun einmal in Deutschland die Errungenschaften im Kampfe um die reine Kunst stets zuerst an die Oeffentlichkeit und in dieser zu einer gewissen Geltung brachte — sie hat auch hier gewissermassen die Priorität der Veröffentlichung. Dank der grossen Ausstellungen, die kein Werk der bildenden Künste, das auch nur einigermassen für talentvoll gelten kann, zurückweisen dürfen, können auch die wahrhaft künstlerischen Bestrebungen in der bildenden Kunst, neben so und so viel anderen, alljährlich vor ein grösseres Publicum gebracht werden. Das ist in den anderen Künsten unmöglich — hier gebieten die Cliquen über die geschäftlichen Factoren, die Cliquen, welche stets, bald bewusst, bald unbewusst, eine Versicherung der Unfähigen gegen die Schaffenden als wichtigstes Ziel mit Leidenschaft verfolgen.

Wenn wir die ästhetischen Evangelien, welche im XIX. Jahrhundert geglaubt wurden, und die in der That Schöpfungen echter Künstler, wenn auch selten diese ganz, für sich als Beweismittel in Anspruch nehmen konnten, übersehen, so finden wir folgende: die classicistische, welche sich mehr an das wissenschaftliche als an das künstlerische Wirken Goethe's anschloss, die romantische, aus ihr durch Richard Wagner entwickelt, die romantisch-mystische nnd — durch Heine — die individualistische. Von diesen ist nur die classicistische wieder ganz verschwunden. Die romantische lebt noch ein Scheinleben in der Historienmalerei — in der Kunst der Provinz. Die romantisch-mystische steht in höchster Gunst bei den »Höheren«: die zahlreichen Nachtreter Richard Wagner's, Maler und Zeichner wie Max Klinger, Stuck, Sattler, gelten ihnen deshalb nur Alles, dazu am Ende gewisse Verfasser schlechter Verse und billig mystificirender Theaterstücke. Die »Individualisten« sind die Ueberlebenden aus jenem kindlichen Sclavenaufstande gegen die Kunst überhaupt, von dem man unnützerweise eine Zeit lang unter dem Namen »Naturalismus« Notiz nahm. Ihnen gilt das Ausprägen ihrer »grossen», »bedeutenden« und »tiefen« Natur durch Mittel der Kunst, in denen man jedoch nicht eben wählerisch zu sein braucht, als die einzige des modernen Menschen würdige Weise. Allerdings, dies ist eine Art, mit Hexen umzugehen; wir meinen mit jenen »höheren« Frauen, die gerne an die »Tiefe« eines solchen Knaben glauben, wenn er sie hinreichend oft betont, und ihm und Anderen seine Genialität

Bekanntlich haben an ähnlichen Themen Anzengruber im »Ledigen Hof« und Maupassant in »Musotte« mit sicheren Händen gerührt. »Ein Testament« verliert nicht neben ihnen; das ist genug. Auch die Geschichte »Ihr Dichter« hat eine hübsche Idee, ist aber zu breit angelegt und wiederholt sich zu sehr. Ueber die wenig feinen Skizzen »Annuschka, die Magd« und »Eine schreckliche Spukgeschichte« ist nichts zu sagen. Im Dialog »Gewidmet von . . . . « forcirt Frau Carry Brachvogel jene talmifranzösische, erschreckliche Frivolität, die man nur in den Büchern werdender Jünglinge und anständiger Frauen findet.

Ludwig Bauer.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

»Na, hast du dir schon das Publicum angesehen?« fragte ich.

»Ja, hast du das hübsche junge Mädchen bemerkt? Fräulein Dahl, heisst sie, Alma Dahl.»

»War das die, die eben angeln ging?«

»Jawohl. Ist sie nicht nett?«

»Ja, das ist sie in der That.«

In demselben Augenblick kam sie, gefolgt von ihrem Cavalier, mit ihrer Angelstange zurück. Frau L. ging zu ihr hin; sie hatten schon früher mit einander gesprochen.

»Na, haben sie schon geangelt?«

»Ja, ich stand eine Weile mit meiner Stange unterhalb des Wasserfalls, aber ich bekam nichts.«

Sie sagte das so naiv, augenscheinlich gereizt über die Geduld, die dazu gehört, um Fische zu angeln. Ihr Cavalier stand neben ihr und blickte sie halb beschützend, halb unverschämt an.

Später kam sie wieder auf den Hof hinaus. Sie hatte den Regenmantel ausgezogen und trug eine hellblaue Blouse, die sie vorzüglich kleidete. Sowohl die Blouse als das lange Kleid sahen ganz neu aus; überhaupt machte Alles, was sie anhatte, den Eindruck von etwas gerade Gekauftem, und als wenn es ihr Vergnügen bereitete, es anzuhaben. Aber sie stand gleichsam ein wenig hilflos allein in der Schaar, als wenn sie nicht daran gewöhnt wäre, und liess ihre dunkelblauen Kinderaugen mit den langen schwarzen Wimpern suchend zwischen all den Fremden umhergleiten. Eine Weile später entdeckte ich, dass sie mich mit neugierig interessirtem Gesicht anstarrte, und ich sah, dass sie Frau L., die neben ihr stand, etwas nach mir fragte. Ich ging zu ihnen hin. Frau L. stellte vor.

Da sagte sie mit weicher, angenehm gedämpfter Stimme:

»Ich habe Sie schon früher gesehen.«

Sie sagte das, wie wenn Kinder einem Fremden auf den Schooss springen und sagen: »Ich habe dich schon früher gesehen; auf der Strasse!«

»Sie haben mich schon gesehen?« erwiderte ich, »Ich kann mich nicht entsinnen, Sie schon gesprochen zu haben.«

»Nein, ich habe Sie nur auf einem Bilde gesehen; aber ich erkannte Sie sogleich wieder.«

Und sie begann von einem Gemälde zu erzählen, bei dem ich in der That zu einer Figur Modell gesessen hatte.

»Aber ich bin ja nur von der Rückseite gemalt?«

»Ja, aber ich kannte Sie doch sogleich an der Kopfform und dem Haar wieder.«

Sie schien in Künstlerkreisen ein wenig bekannt zu sein. Ob sie eine Art Künstlerin war? Ich fragte. Ja, sie hätte sich als Schauspielerin versucht, aber — es kam ein wenig zögernd — sie hätte so geringes Honorar bekommen. Jetzt nähte sie Handschuhe; aber dann wäre sie im Frühjahr so gefährlich erkrankt, so dass sie nicht mehr arbeiten konnte. Daher müsste sie auf die Berge, hätte der Doctor

Welt«, ist nach späterer christlicher Auffassung einfach der Teufel; für Jesus aber sind solche weltliche Erbärmlichkeiten einfach nicht vorhanden, und deutlich genug gibt er, Matthäus 17, 26, zu verstehen, dass er keineswegs den Zinsgroschen (Steuer) für gerecht und billig hielt. Wie völlig unpersönlich Jesus sich als Menschheitsvertreter fühlt, zeigt ja sein Gleichniss vom Gericht der Erfüllung, Cap. 26 Matthäi, worin er zweimal, um genau verstanden zu werden, seine Sätze wiederholt: »Ich« bin nicht Ich, sondern was ihr dem Geringsten Gutes oder Böses thatet, das habt ihr mir gethan.

Das Unverständniss der Jünger selber für die Seelenoffenbarungen Jesu geht aus vielen Stellen des historischen Evangelienberichtes hervor, ihre Fragen verrathen oft kindliche Naivetät. Was Lord Byron von einem seiner Helden singt, liess sich richtiger auf den göttlichen Nazarener beziehen: »Ein Fremdling stand er in des Lebens Frohn, ein höherer Geist aus licht'rer Region.« Stets verbat er sich, mit dem jüdischen Messias aus dem Hause David verwechselt zu werden: »Und er bedrohete die Jünger, dass sie so etwas Niemand sagen sollten.« Nicht »Du sagest es«, erwidert er auf die Frage, ob er der Judenkönig sei, sondern richtig übersetzt: »Das sagst du«, also eine Ablehnung. Der »Menschensohn« bedeutet nur bildlich die Menschheit im Allgemeinen, das »Himmelreich« kein anthropomorphisches Walhalla, sondern er sprach von den Himmeln im Plural, von der »Macht des Alls« und vom »Vater im All«. Nicht die »geistig Armen« preist die Bergpredigt, sondern »die Bettler um Geist« (die nach Geist hungern). Wer Geist sucht, sucht Gott, der nur Geist ist. Das Gleichniss von den verliehenen »Pfunden« lehrt, dass jeder Arbeiter im Weinberg Gottes seines Lohnes werth ist, gemäss seinen Fähigkeiten und seinem guten Willen zur Erkenntniss. Nur wer gar nicht arbeitet, wer gar nichts »hat« an sittlichen Werthen, der ist zu geistigem Bankerott verdammt.

Das ist scheinbar hart und zeigt so recht, wie weit Jesus, der zornige Geisselschwinger im Tempel, von weinerlichem Humanitätsdusel entfernt war; aber es ist wahr. Es gibt solche Unglückliche in allen Ständen, vom Cäsar bis zum Gewohnheitsverbrecher, deren ethisch dumpfer Sinn niemals reagirt, wenn man an selbstlose Menschlichkeit mahnt, der seine bankbrüchige Moral höchstens mit heuchlerischen Tiraden betrügt und nur sein grössenwahnsinniges, nichtiges Ich füttert. Bei ihnen erlischt auch noch das wenige Gute, was sie hatten. Man sieht: was dunkel schien, wird klar, wenn wir Jesum recht zu lesen wissen. Rangunterschiede bei der immerhin so verschiedenen Vertheilung der Geistesgaben gibt es nicht im Gottesreich; deshalb wäscht Jesus seinen Jüngern die Füsse, um dies recht anschaulich zu verdeutlichen. Das ist nicht Sclavenmoral, sondern echte Herrenmoral, Heldenmoral, die das Ungleiche durch gegenseitiges Dienen zu ebenmässigem Ganzen vereint, sintemal es ihr nicht um das winzige Herrenthum ihrer Person, sondern um die Herrschaft des Alls, sozusagen das ganze Vaterland (des Vaters im All) zu thun ist. Bis dass die Zeit erfüllet ist, von der Jesus weissagt, wenn die Ungerechtigkeit

nicht kennet, ich kenne ihn aber«, nämlich den Geist der Wahrheit. Mit Heldenstolz stellt er den Muckern, denen er den Boden unter den Füssen fortzieht, seine unnahbare Geistesgrösse gegenüber: »Ihr stammt von unten, ich von oben, ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt«, womit natürlich nur die unermessliche intellectuelle und ethische Differenzirung des Genies vom pharisäischen Durchschnittspöbel, beileibe nichts Transcendentales, sich aussprechen soll. Und er verheisst: »Ihr werdet Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch befreien«, was den Hörern sehr sonderbar vorkommt, da sie doch keine Hörigen seien und Befreiung nicht nöthig hätten! »Was mich beglaubigt, das ist mein Vater (d. h. mein Gottbegriff), von dem ihr saget, dass er euer Gott sei, und habt ihn doch nie erkannt, ich aber weiss ihn.« »Ich und der Gottesbegriff des Alls (der »Vater«), wir sind eins.« Das soll man nicht »glauben«, wie Luther falsch übersetzt, sondern »begreifen«. Und als man ihn fragt, wer denn dieser Menschensohn sei, der »erhöhet« werden solle (was die Kirche natürlich auf die Kreuzigung bezieht!), antwortet er klar genug: »Damit ihr das Licht habt (behaltet), seid treu dem Licht, damit ihr Lichtsöhne werdet.« Also: dieser Menschensohn, der Lichtsohn werden soll, das sind wir alle, die Menschheit. »Sollte aber Jemand meine Worte nicht beachten, ich richte ihn nicht! Denn ich kam nicht, die Welt zu richten, sondern zu retten. Wer mich nicht annimmt, der hat den Richter schon in sich: der Sinn, aus dem ich lehre, der richtet ihn bis zum fernsten Tag.« Denn dieser Vernunftsinn (Logos) trägt in sich eine Vollkommenheitslogik, und wer von ihr abfällt, der schämt und ängstigt sich vor sich selber. »Die Menschheit (Menschensohn) soll gelten. Wenn das Weizenkorn . . starb, trägt es viele Früchte. Das Einzelne soll sich verlieren ins Allgemeine. Er, der grosse Erlöser, wird dahinschwinden, aber die Seinen wissen nun den Weg. Und er wird immer wiederkommen. Und einen Anwalt wird der Vater im All euch geben (nicht einen »Tröster«, wie Luther übersetzt): »Den Geist der Wahrheit, den die Welt nicht fassen kann, ihr aber kennt ihn, weil er in euch ist.« »Wer immer mich liebt, wird geliebt von meinem All-Vater, und ich werde ihn wiederlieben und ihm mich deutlich machen.« Wir werden zum tiefsten Urgrund, zum Vater, kommen und bei ihm wohnen; denn der Anwalt, der Geist der Wahrheit, den der Vater, wenn Jesus nicht mehr ist, »senden wird in meinem Namen« — (Jesus hat sich nicht getäuscht!) —, »der wird euch Alles lehren und euch an Alles erinnern.« (Der Geist der Wahrheit von Paulus zu Giordano Bruno und Kepler und Newton und Kant und Darwin.) »Den Frieden aber lasse ich euch, ich gebe euch meinen Frieden.« »Liebet ihr mich, so freutet ihr euch, dass ich zum Vater wandere (ins All aufgehe), denn der Vater ist ja grösser als ich.« Es folgt hier im Johannes eine dunkle Stelle, die durch Kirchbach's Uebersetzung nicht klarer wird und die er ohne Commentar gibt: »Es kommt der Herrscher der Welt, und er hat an mir gar nichts.« Luther hatte übersetzt: »Es kommt der Fürst dieser Welt«, und dies könnte

ziehe«. Eine sogenannte Gnadenwahl liegt also hier vor, die sich aber schlechterdings nur auf diesseitige Entwicklung bezieht, was ja bei der unendlichen Differenzirung der Menschen untereinander auch die Erfahrung lehrt, nicht aber auf eine lächerliche Himmels- und Höllenprädestination! (Die Vorherbestimmung der indischen Karma liesse sich beiläufig sonst ganz gut dem Jesussystem einfügen, nur in geläutertem, gereinigtem Sinne.) Eins aber darf der Heiland in ruhiger Zuversicht von sich aussagen: »Jeder, der auf den »Vater« hört und von ihm lernt, der kommt zu Mir,« denn er fühlt sich eins mit der ewigen Wahrheit, ihr klarster Dolmetsch. »Ich bin nie einsam, denn der Vater ist mit mir. Seid kühn! Ich habe die Welt überwältigt!« Mit diesem gewaltig herausfordernden Trutzgesang des Heldenwillens, der die Welt besiegte, scheidet der Lehrer von dieser Zeitlichkeit, hinauf »zu der Klarheit, die er im All hatte, ehe denn die Welt war«.

Da haben wir also die eroici fuori des Giordano Bruno, den Herrenmenschen Nietzsche's: Etwas Neues glaubten sie zu bringen und der Held der Helden war doch schon lange sichtbar erschienen. »Der Held ist heiter,« lautet eins der richtigeren Aperçus Nietzsche's. Und so denken wir uns Jesus heiter und schwermüthig selig. Bei aller schlichten Einfachheit aber tritt diese einzige Persönlichkeit doch in den Ueberlieferungen der Evangelien recht als hoher Herr uns entgegen, mit der Majestät eines Geisteskönigs, ehrfurchtheischend. Und da Volk und Vornehme seine Rede hörten, entsetzten sie sich. Sie werden sich auch heute entsetzen, wenn der wahre Jesus unter sie tritt. »Denn der Menschensohn wird kommen zu der Stunde, da ihr es nicht ahnet.« Und er wird sprechen (Kirchbach hätte dies citiren sollen) zu den Schriftgelehrten: »Weh euch! Ihr baut den Propheten Grabmäler, aber eure eignen Vorfahren tödteten sie. Es wird gefordert werden von diesem Geschlecht aller Propheten Blut, das vergossen ist. Wehe euch! die ihr den Schlüssel zur Erkenntniss habt, aber ihr kommt nicht hinein und verwehrt den Eingang nur denen, die hinein wollen!« Das Pseudochristenthum, das Seinen heiligen Namen missbrauchte, nicht um die Welt »frei zu machen«, sondern sie in abergläubiger Dummheit zu unterdrücken und dem gemeinen Egoismus der Cäsaren und Hohepriester auszuliefern, trägt sein Gericht in sich selbst. »Ihr Heuchler!« Dies Donnerwort des Nazareners, das immer wiederkehrt, dröhnt schon zwei Jahrtausende heimlich in ihr Gewissen. Und dennoch, welch tiefsinniges Wunder! Die Mythologie vom Gottessohn Christus beruht im letzten Grunde auf Wahrheit. Denn wie Lord Byron, einer von denen, die heimlich die Jesuslehre vom »Vater im All« mit heisser Inbrunst suchten, einmal bekennt: »Wenn je ein Mensch Gott und Gott Mensch war, so war Er es.« So übermenschlich hehr und heilig steht der Riesendenker, der Weltheiland, vor uns, dass wir die göttliche Verehrung, die ihm aus anthropomorphischen Vorstellungen gezollt wurde, nicht umstossen dürfen. Wenn denn die Massen einmal ein Symbol haben müssen, hier ist wirklich und wahrhaftig das Palladium,

Vorstellungsfähigkeit wirkt. Dem Kind lebt Alles, Märchen sind ihm Wahrheit, die nüchternen scheinbaren Schranken der Materie blenden es nicht, es schaut »allezeit das Antlitz meines Vaters im All«. Diese All-Herrschaft aber, sagt Jesus zum andernmal, kommt nicht mit Anzeichen für die Sinne, nicht hier oder dort, sondern sie ist inwendig in uns. Das ist der wahre Uebermensch, nach dem Nietzsche sucht. Nicht auf ein Jenseits vertröstet die Bergpredigt, die überhaupt nicht von Zukunft redet: »Selig sind die Barmherzigen, denn sie finden in sich selbst Erbarmen. Selig, die reinen Herzens sind, denn sie schauen Gott in sich selbst. Selig sind, die man um der Gerechtigkeit willen verfolgt, denn ihnen gehört die Herrschaft des Alls.« Hiedurch erhält auch die Nächstenliebe und das Tatwamasi der Inder eine richtigere Fassung. Was du dem Nächsten thust, kommt zwar nicht dir selbst zugute, wohl aber der Gesammtmenschheit. Daher auch die wundervolle Begründung: »Ein neues Gebot gebe ich euch: Liebet euch untereinander, weil ich euch geliebt habe, damit auch ihr einander liebet.« Die Liebe ist also ganz um ihrer selbst willen da.

NOTTURNO DE CHOPIN.

Traumschwer und abseits fliesst ein Menschenleben
In tausend Qualen, ohne Mitleid, hin,
Und nur zuweilen regt ein wildes Beben
Mit Allgewalt den scheuen Sclavensinn.
Ein Schrei der Wuth, vom Wahnsinn eingegeben,
Gellt zu der Welt, der grossen Herrscherin.
Doch er verhallt. — Im Auf- und Niederschweben
Der Tagesfluth hört nur der Tod auf ihn.

Charlottenburg. FRIEDRICH PERZYNSKI.

nun Nihilist — und ward enttäuscht. Er war dann Slavophil — und ward enttäuscht. Er begeisterte sich für Thaten, Gedanken, Menschen, Leidenschaften — und ward nur immer wieder enttäuscht. Sein Gut, sein Glück hat er den glühenden Ekstasen hingeopfert; sie aufzugeben — dazu besass er nicht die Kraft, besass er nicht den Muth.... Alle Möglichkeiten dieser so reichen, ruhelosen russischen Seele tauchen hier schillernd einen Augenblick empor, glitzern und blenden und gehen dann im weiten Meer der Finsterniss, die über diese trüben Lande fluthet, spurlos, verwundet, verkümmert zu Grund...

Doch Anton Tschechow's Meisterschaft, sie hat in diesen ersten Skizzen eine Grenze. Sie kannte das russische Leben, den russischen Geist, allein die Kämpfe der Welt, der ringenden Welt der Geister, ihre Niederlagen und ihre Erfolge, ihre Qualen und ihre Triumphe, sie blieben ihr fremd.

Mälig dann hat sich sein Blick geweitet. Von Russland fort schweift er jetzt suchend und sehnend über ganz Europa. Was immer er dort schaut, das prüft er und besieht er forschend, und wenn die Mühe lohnt, dann rafft er es energisch auf. So wird er aus einem engen, nationalen ein weiter, europäischer, weltweiser Literat. Von der Weichheit des Nordens, von seinen verdämmernden Nebeln, von der dunklen Melancholie seiner endlosen Steppen — von alledem wird man bei Anton Tschechow jetzt nur sehr wenig noch entdecken. Nicht an Tolstoi, den Lehrsamen, nicht an Turgenjew, den Sanften, überhaupt nicht an einen Russen schliesst er sich an — Darwin und Nietzsche, Strindberg und Maupassant, das sind nun seine Quellen. Er wurde Arzt und mit der Wissenschaft vertraut, und eine feine, letzte, höchst complicirte Cultur glänzt so aus seinen neuen Werken. Russen, echte Russen durch europäische Ideen zu bewegen, in Conflicte gerathen und aufeinander prallen zu lassen, das ist das scharfe Signum seiner späten Kunst, das ihm das Interesse seines Volks verbürgt und auch das Interesse aller Europäer.

»Im Zweikampf«[1]) zum Beispiel, den uns Korfiz Holm so wundervoll verdeutschte, hat er die Lehre von der Herrenmenschenzüchtung, vom scrupellosen Vernichten aller Lebensschwachen zum Mittelpunkt und Stoff genommen. Zwei Männer stehen sich hier feindlich gegenüber, der eine stark, energisch, zweckbewusst, der andre matt, hysterisch, der Nerven und der Sinne Spiel. »Lajewsky ist der Gesellschaft schädlich und genau so gefährlich, wie ein Cholerabacillus; ihn zu ersäufen ist ein verdienstliches Werk,« sagt Herr von Koren hart von ihm. Ein kühler Hass auf wissenschaftlicher, darwinistisch-nietzscheanischer Grundlage ist gegen diesen armen, müden Mann, der mit der Frau eines Andern ein verpfuschtes Dasein lebt, in seiner Seele jäh entstanden. Lajewsky fühlt die stürmische Verachtung des Gelehrten, er weicht ihm aus, er bangt vor seinem finstern Blick, unter dem er sich windet, der ihn mit seinem düstern Glanz fast physisch

[1]) Albert Langen, München.

Unter den südnördlichen dominirt wohl der durch Kärntnerstrasse und Rothenthurmstrasse gebildete Durchzug; seine projectirte Breite (wenigstens für die Kärntnerstrasse) beträgt 19 Meter, d. i. um 4 Meter mehr als die Breite der Lastenstrasse und ein Drittel von der Gesammtbreite der Ringstrasse. Für öffentliche Plätze soll noch besonders gesorgt werden, und die Regulirung eines hauptsächlichen Schmerzenskindes, des Stubenviertels, bildet einen der wichtigsten Punkte des ganzen Plans. Die Anlagen über den Wienfluss haben wir schon oben markirt.

Gegen diesen gesammten Entwurf und gegen Einzelheiten von ihm haben nun hervorragende Stimmen laut und wohl die meisten irgendwie berufenen Stimmen leise Stellung genommen; darunter auch Carl v. Lützow nicht lang vor seinem Tod. Eine einheitliche Opposition besteht kaum, am ehesten noch gegenüber der Gefährdung des Anblicks der Carlskirche. Einer besondern Erörterung werth erscheinen uns einige Bedenken Lützow's. Er findet die projectirte Breite jener Durchzugstrassen, nämlich 14—19 Meter, im Ganzen genommen völlig ungenügend. Das ist nun einer der Punkte, in denen die landläufigen Ansichten am schwersten zu klären sind. Wir können uns hier in keine vergleichende Naturgeschichte städtischer Strassen einlassen, wohl aber alle Betheiligten versichern, dass eine solche ganz andere Ergebnisse hat, als man zunächst vermuthet. In London, einer Stadt, deren Verkehrsgetöse von Wien auf absehbare Zeit kaum erreicht werden wird, dürfte keine Strasse der City jene 19 Meter beträchtlich überschreiten. Nun sind aber unsre amtlichen Strassenschöpfungen Parallelstrassen, von denen eine der anderen den Verkehr erleichtern soll; sie dürfen also enger sein als solche Hauptstrahlen des Verkehrs, die Alles allein tragen sollen und die wir gleich später kennen lernen werden. Jedes Mehr an Strassenbreite aber, das nicht unbedingt nöthig ist, wird besser vermieden; dieses Ergebniss einer näheren Betrachtung möge man uns hier eben hinnehmen. Kurz: wir halten jene Breiten von 14—19 Meter unter den gegebenen Umständen und Schonungspflichten für genügend.

Zugleich wurde jenen Strassenprojecten ihre beabsichtigte Krümmung vorgeworfen und dagegen wieder das Ideal der geraden Stadtstrasse ausgespielt. Das ist nun abermals eines der am schwersten zu überwindenden Ideale der öffentlichen Meinung, sowie selbst noch mancher Künstler und Kunstkenner. Auch hier können wir auf Gegenbeweise am passenden Ort nur eben verweisen; erwähnt sei aber, dass wenigstens in München endlich doch die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaues so weit durchzudringen beginnen, dass man jetzt einige mässig krumme Strassen (nicht etwa mit geometrischen Kreis- und ähnlichen Formen) und einige analoge Freiheiten im Platz- und Monumentalbau gestattet hat.

Der Punkt aber, in welchem die Opposition gegen die amtlichen Entwürfe am meisten Recht haben dürfte, ist der Vorwurf einer Kleinlichkeit, welche die grossen Verkehrsbedürfnisse immer noch unbefriedigt lässt, und der Gegengedanke, bequeme Verbindungen zwischen der

oder dass sie dies wenigstens nur in der geringstmöglichen Zahl, am besten aber mit einer »seitlichen Verschiebung« thun sollen: diesen Satz könnte man aus den bisherigen Erfahrungen und Erwägungen über Städtebau doch schon gewonnen haben.

Aber wie auch immer; jedenfalls bedarf ein Stadtplan einiger grosser, ausgiebiger und leicht orientirender Hauptzüge und bedarf speciell einiger gründlich durchgeführter Radialzüge, denen zulieb manche Bedenken der Mässigkeit und des Einerseits—Andrerseits fallen können. Die Nebenzüge, das ganze Netz der an zweiter oder sonstiger Stelle kommenden Verbindungen ist allerdings nicht gleichgiltig. Darüber lässt sich wenig Allgemeines sagen; jedenfalls aber dies, dass ein solches Netz nicht wieder aus Strassen von einer Breite, Geradheit, Regelmässigkeit und anscheinender Prächtigkeit bestehen soll, wie sie bei Hauptverkehrsadern zwischen zwei wichtigen Punkten passend oder wenigstens erträglich sind. Unglücksbeispiel: das sogenannte Rathhausviertel und wohl auch die sogenannte Donaustadt.

Was sonst noch die künstlerischen Stimmen Wiens zu Verwahrungen gegen die amtlichen Entwürfe berechtigt haben mag, müsste noch im Einzelnen durchgenommen werden. Aber die Eine dabei aufgetauchte Besorgniss sei auch hier getheilt: die vor einer recht bedenklichen Lösung der Fragen nach den städtischen Plätzen. Wien besitzt eine Anzahl ganz prachtvoller Plätze, darunter den Mehlmarkt und den platzähnlichen Raum vor der Karlskirche; unter ihnen ist jener bereits »verschandelt« und dieser einem gleichen Schicksal anheimgestellt. Wien besitzt aber auch eine Anzahl recht verunglückter Plätze, und zwar gerade inmitten seines höchsten modernen Stolzes, d. i. der Monumentalbauten vom Justizpalast bis zur Votivkirche; darunter den Rathhausplatz, mit dessen 90.000 Quadratmetern man den »Record« des vielleicht zweitgrössten Stadtplatzes der Welt (nächst dem Königsplatz in Berlin) erreicht hat. Vor fast schon einem Jahrzehnt hat C. Sitte gezeigt, wie verfehlt diese Plätze an der Ringstrasse sind, und wie sie, zumal der vor der Votivkirche, auszugestalten wären; — das letztere Problem ist uns zugleich als Anregung und Erleichterung einer Radialavenue zum Cottage und einer nach Dornbach (die seinerzeit vom Architekten Hudetz projectirt war) willkommen. Allein darum scheint sich nunmehr Niemand zu kümmern — trotz der ständigen Platznoth für Denkmäler, trotz der künstlerischen Einbusse der Monumentalbauten auf diesen Plätzen, analog dem nach unserer unmassgeblichen Meinung jetzt ebenfalls zu sehr frei gestellten Kölner Dom, und trotz des musterhaften Vorbildes der Plätze zwischen den Museen und den Flügeln der neuen Burg.

Nach alledem wird vorläufig wohl nichts Anderes zu thun sein, als das sogenannte öffentliche Bewusstsein in diesen Dingen über seine bisherigen Vorurtheile hinauszuheben und zu einer Einsicht in die Grundsätze eines künstlerischen Städtebaus zu führen. Wir müssen einsehn lernen, dass die Jagd nach möglichst hohen Zahlen für Platzgrössen, Strassenbreiten und in gerader Richtung auch Strassenlängen

Aufnahme eines Dramas und über die Zahl der Aufführungen, die es erlebt, genaue Nachricht senden. Ward in Paris ein Stück zum hundertstenmale gegeben, so acceptirt es Herr v. Bukovics, sonst lehnt er es natürlich ab. Zahlen beweisen! Aber aus eigenem Antrieb, aus eigener Ueberzeugung, ohne ein Muss, das ihn zwang, hat dieser schwache, schwankende, unsichere Director nie für ein Werk die Hand gerührt... So mögen tausend Kräfte wohl, die für die Bühne wirken könnten, durch seine Schuld sich still verbluten, so mag der Ruf berechtigt sein: Wie schön steht dieses Deutsche Volkstheater trotz des Directors da, wie mächtig aber, wie gebietend würde es zum Himmel ragen, wär es von diesem kindlich-naiven, allen Einflüssen zugänglichen, halt- und geschmacklosen Manne befreit.

Rudolf Strauss.

Föhn: NOVELLEN VON RICHARD WENDRINER. Breslau, Verlag v. L. Frankenstein 1897.

Das ist ein kluges und ein feines Buch; keines von denen, die berauschen und begeistern, aber köstlicher Reize und heimlicher Schönheiten voll, und der es geschrieben, zählt zu den vornehmen Künstlern, zu jenen, die stets Handschuhe tragen. Fünf Novellen hat Wendriner zu einem Bande hier vereint, und jede könnte man mit den Worten charakterisieren, die Georg Brandes einmal auf Turgenjew anwandte: »Der Gram über die gezeigte Brutalität äussert sich nur als Ironie, und diese Ironie verschwindet wieder in der Wehmuth der Totalstimmung.« Das Leben scheint ihm brutal und die höheren Menschen gehen an ihm zugrunde. Aber Wendriner erzählt das ohne Pathos und ohne Leidenschaft, und seinen Schmerz verbirgt eine kühle, fast spöttische Miene. Vor den Menschen, die er lieben möchte und doch hassen muss, vor ihnen flüchtet sich Wendriner gern zur Natur, die er, wie nur wenige, zu beobachten und zu schildern weiss. Denn er besitzt die bei Schriftstellern ziemlich seltene Gabe des malerischen Sehens, aber auch ein ungemein plastisches, an Maupassant geschultes Darstellungsvermögen. Ob das Buch viele Leser finden wird? Chi lo sa? Doch was liegt daran, wenn es nur die guten für sich hat, — das scheint mir die Hauptsache. *R. S.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Er ist gross. Seine kräftigen Arme hängen herab, als schäme er sich ihrer Kraft und wollte diese am liebsten verleugnen. Er geht etwas gebeugt im Rücken, und er hat es doch nicht nöthig. Er hat Augen von lichter, blauer Farbe, die so schön sein müssten, wenn sie klar und froh wären.

In der letzten Stunde wird er lebhafter. Er erzählt aber sehr wenig von sich selbst und nichts von seiner Vergangenheit. Es gefällt ihm am besten, von allen möglichen Dingen, worüber er grübelt, zu reden, und das Gespräch fängt in der Regel damit an, dass er plötzlich ohne Vorbereitung ein Urtheil aufwirft.

Gestern z. B. fing er folgendermassen an:

»Die Menschen denken nur daran, das Leben zu verstehen, nie aber das Sterben. Sie sollten jeden Tag lernen, sterben zu können. Nicht so, dass sie ihre Triebe und Wünsche gewaltsam ersticken sollten, sie sollten nicht so viel Acht darauf geben. Sie sollten in einer Art Schlaf herumgehen, damit all die grossen Weltträume kommen und die Dinge wachsen können und Alles rings um sie rede.«

Er schwieg eine Weile, horchte auf den Regen. Es war, als lägen Wille und Wildheit in den Tropfen. Dann fuhr er fort:

»Der Tod ist kein Nichts. Es gibt kein Nichts. Der Nirwana-Wunsch kommt von der Furcht vor dem Leiden. Das Leiden, das Leiden, das sollten wir begehren. Was ist das Leben Anderes als der Widerstand gegen etwas, was ausser uns ist und uns formen will, und welchem jeder Mensch sein »Ich« entgegensetzt. Nicht darum, weil dieses »Ich« dem Weltleben neue Schätze zuführen will. Nein, nur um es geltend zu machen, aus Machtbegierde. Wer zu sterben versteht, kämpft nicht gegen die weisen Kräfte, die er nicht kennt, er nimmt sie an, und eben dann geschieht es, dass es am mächtigsten in ihm schwillt, dass es am feinsten in ihm singt. Die Natur versteht es besser, das Erdenleben zu geniessen, sie versteht zu sterben, sie will sterben!«

Ich erzählte ihm, woran ich eben gedacht hatte, bevor er kam, dass auch die Natur gegen die zerstörenden Kräfte kämpft und leben will, so lange sie kann.

»Im Gegentheil,« fuhr er fort, »ich glaube, dass die Natur ihr schönstes Leben hat, wenn sie erblasst. Nichts stirbt so schön wie die Blätter. Sie kleiden sich in die schönsten, wärmsten Farben, welche die Erde besitzt. Sie nehmen den Tod an, sie sehnen sich danach, das Hehre zu empfinden, welches in ihnen vorgehen soll. Willig neigen sie sich vor dem Regen, indem sie ihn schmeichelnd an sich herabgleiten lassen, und weil sie nicht mit den freundlichen Mächten kämpfen, wird der Tod so sanft, so wunderbar schön.«

* * *

Er hat den ganzen Tag vor mir gestanden. Ich habe ihn vor mir gesehen, wie er da sitzt, in den Stuhl zurückgelehnt, den Kopf aber vornübergebeugt. Die Kochlampe säuselt und wirft einen goldenen Schein über seine starke nach hinten gebogene Stirne, es ruht ein ge-

ARNOLD BÖCKLIN.

(Zu seinem 70. Geburtstag, 16. October 1897.)

Von H. E. KROMER (Konstanz).

Böcklin steht heute auf einer Stufe des verdienten Ruhmes und der Bewunderung, die zu überschreiten Zudringlichkeit wäre und von ihm selber wohl ebenso mit Verachtung behandelt würde, wie einst die Verkennung und Anfeindung, unter denen er in seiner ersten Schaffenszeit zu leiden hatte. Er ist heute der Mann wie früher; seine Seelengrösse und Bescheidenheit so echt, wie vordem, als er die ersten Schritte zu seiner Abwegigkeit machte, sein tief gegründetes Selbstbewusstsein und seine Selbstsicherheit. Stets hat er an der richtigen Stelle Mass gehalten: in der Verachtung seiner Feinde wie in der stillen Belächelung seiner Vergötterer und Vergötzer; das Unmass lag immer auf der Seite derer, die es gut oder böse mit ihm meinten: des Publicums. Ihn sachlich zu beurtheilen, ist darum so schwer, wie bei allen Grossen; ihr Geist, ihr Einfluss, ihre Macht ziehen einen Bannkreis um uns, den man kaum überblicken, geschweige denn überschreiten kann; man kann beleuchten, feststellen; man wird versuchen, richtig zu stellen; damit ist am Ende genug gethan und man bescheidet sich damit.

Basel, die Vaterstadt Böcklin's, hat ihm zu Ehren eine Ausstellung seiner Bilder veranstaltet, die unter neunzig Stück etwa fünfzig Meisterwerke zeigt: eine ebenso bewunderns- wie dankenswerthe Sache, bedenkt man, wo überall in allen Windrichtungen die sorgsam gehüteten Bilder des Künstlers zusammenzusuchen waren. Sie soll ein Bild seiner Entwicklung und seiner Bedeutung geben. Der Bedeutung, ja; um ein richtiges von seiner Entwicklung zu geben, dafür fehlen, meines Erachtens, viele Stücke, besonders Landschaftliches, aus seinen Uebergangsjahren. Träte man z. B. in der Ausstellung aus dem dritten Saal, dem der Jugendarbeiten, in den mittleren, so fände man es einfach unglaublich, ja fast unmöglich, dass ein und derselbe Mann so Verschiedenes schaffen konnte: Gequälte, farblose Porträts, dilettantische, geringwerthige Landschaften, kaum Eine freiere Handzeichnung, die schon die Klaue zeigte. (Was bedeutet u. A. das Porträt Lenbach's aus Böcklin's 33. Jahr; wie Grosses dagegen aus seinem 31. schon das Gemälde: »Jagd der Diana«!) Einen Uebergang könnte hier in Etwas höchstens der frei und gross aufgefasste, einfach gemalte Kopf eines Römers machen; aber selbst der erste Saal, der eigentlich die Brücke bilden soll, zeigt schon zu reife Werke, um die Autorschaft eines Künstlers für die Bilder jenes und dieses Saales glaubhaft er-

abgetrieben. Wollte Böcklin mindestens Symbolik im Porträt, so verlangte Lenbach einzig Charakteristik, Persönlichkeit, Individualität. Dazu braucht er den neutralen Hintergrund, auf welchem jede Form, jede Linie, jede Farbe Bedeutung bekommt; auf nicht neutralem Grund, also in der farbigen Landschaft, kann der Kopf des Porträtirten nur den Werth eines Farbflecks haben, der der ganzen Stimmung harmonisch eingeordnet werden muss, mag er dabei auch die Führung behalten. Lenbach macht damit ein C'est moi, eine Wichtigkeit aus dem Einzelnen, Böcklin aus dem Einzelnen eine verhältnissmässige Unwichtigkeit, eine Bescheidung, aus dem Ganzen dagegen eine Bedeutsamkeit, auf das Ganze einen Hymnus. Zweifellos hat dabei Jeder nur seine Hauptbegabung vertheidigt und eine Domäne daraus gemacht; die Technik kann bei dieser Werthung nicht in Anschlag gebracht werden; sie wird als nöthiges Erforderniss des Künstlers behandelt, als Sache des Handwerks, die überwunden werden muss; die Anschauung bleibt Alles; Böcklin aber vertheidigt das Umfassendere, Lenbach das Beschränktere; und sicher ist, dass, neben jenen gehalten, dieser fast als Specialist erscheint...

Dass er gleichwohl Porträts schuf, entsprang wohl seinem Zug zur Universalität, tiefer genommen: seiner Lust an der Erscheinung; indess wirkt sein Drang zum Typischen auch beim Porträt durch. Das Bildniss z. B. seiner Frau erhält durch das antike Gewand und den Lorbeer eine weitere Bedeutung, denn als blosses persönliches Porträt; auch seine Selbstporträts sind in Handlung oder in Stimmung gegeben. Zugleich steigerte er aber durch das Porträt auch seine übrigen Stoffgebiete um einige Noten im Werth, gleichsam — und vielleicht mit Absicht, sicherlich aber instinctiv — durch Contrast, ein Wirkungsmittel, mit welchem er in Technik, Linie und Farbe so meisterhaft umgeht.

Schon nimmer als Porträt wirkt sein Selbstbildniss mit dem fiedelnden Tod; es ist ein Kunstwerk höherer Bedeutung und eines der tiefsten aller Zeiten. Böcklin in der Reife der Jahre, den farbgefüllten Pinsel und die reiche Palette in der Hand, lauscht aufmerksam und sinnend dem Lied, das ihm der Tod hohnlachend auf der letzten Saite seiner Geige aufspielt. Das Auge des Künstlers ist durchgeistigt; es schaut in dem grausigen Augenblick Bilder und Visionen, die es das Herz zu schaffen und festzuhalten drängt; es schaut sie mit ungeheurer Ruhe und Zuversicht, mit stiller Verachtung des so nahen Todes. Es scheint voll sicheren Vertrauens zu sagen, der Knochenmann komme noch zu früh, und wenn nicht zu früh, so doch vergeblich im Hinblick auf das, was der Künstler Unsterbliches schuf und was er noch schaffen wird, bevor dem Tod auch noch die letzte Saite reisst. — Wo ist in Einem Werke gleicher Schauder und gleiche Ruhe, gleiche stille Todes- wie Lebensverachtung, gleiches Kraftvertrauen und gleiche Schaffenslust, wo — im Ganzen — gleiche Ironie geschildert? Wie christlich, wie sehr als ewiges Memento mori wirken nicht dagegen die Porträts mit dem Tode aus den deutschen Schulen

eignen Glück, indem sie dadurch des kommenden Genusses freudiger, würdiger würden. Diese stillen, aristokratischen Mienen, dieses Räthsel auf den Gesichtern. Sie machen, wie die lebenden vornehmen Baslerinnen, immer den Eindruck, als sprächen sie nie; als wäre das Reden für sie das Preisgeben eines hohen Geheimnisses; ein leeres, unnützes Schwatzen über einen ungeheuren Verlust, den sie einst erlitten; als gäbe es Grösseres, Würdigeres als das Sprechen oder als wäre es ihrer Aller nicht angemessen, zu Menschen einer Zeit zu reden, die in einem so grauen Leben wandeln und die nicht in der Tiefe ihrer Seelen noch die Tradition einer aristokratischen Vergangenheit heilig hüten. Als hätten sie Trauer im Blicke, weil ihre herrliche Stadt mit eins ihr ganzes Antlitz verändern und verkehren konnte, und als lebten sie im Puritanismus nur wie unter einer den Athem beengenden Maske, die sie einst um so heitrer und freier wieder von sich würfen, wenn die frühere Herrlichkeit für ihre Stadt wieder anbrechen würde. Schweigende, vornehme Häuser mit geschlossenen Läden; verschwiegene, schweigende, sehnende Herzen...

JOSEF KAINZ IM BURGTHEATER.

Von F. SCHIK (Wien).

Die moderne deutsche Schauspielkunst fand zuerst in Berlin breiten Boden, und ein Wiener, Josef Kainz, war ihr führender Geist. Seit Langem gibt seine Spielweise dort den Ton an, seiner Entwicklung entwickelt sich alles nach, und wohin er noch nicht vorgedrungen, gelangte auch kein anderer. Nun kehrt er zu uns, seinen Landsleuten, zurück mit einem weit höheren Kunstverständniss, als es hier im Allgemeinen zu finden. Er kann von Glück sagen, dass die Kurzsichtigkeit unserer Theaterdirectoren ihm geraume Zeit gönnte, fern von uns zuzubringen. Unsere Stadt ist nicht mehr in der Lage, Menschendarstellern moderne Bildungskeime zuzuführen. Wir vermögen wohl gutes Menschenmaterial zu exportiren, aber nicht seelisch und geistig zu ernähren und aufzuziehen. Und nur diejenigen unserer Wiener Kinder überholen uns, die wir in die Fremde stiessen. Ehemals war die Schule des Burgtheaters eine Gewähr, dass aufstrebende Talente sich darin voll entwickeln und ausreifen konnten; heute ist diese Stätte eine Gefahr für Jeden, der, noch unfertig, an sich selber zu arbeiten hat. So sehen wir neue Sterne deutscher Schauspielkunst stets in Berlin aufgehen, ohne dass sie der schon naiv gewordene Ehrgeiz plagte, »über eigenes Ansuchen« ins Burgtheater zu kommen. Sie warten ruhig ab, bis man von dort mit exceptionellen Anboten an sie herantritt. Der Ruhm der früheren Wiener Theaterdirectoren, unentwickelte Talente zu entdecken, ist den dermaligen Leitern nicht beschieden; sie engagiren die Leute erst, bis sie gut und theuer geworden sind. Sie erkennen nicht die junge Blüthe, erst die gereifte Frucht.

Kainz kommt als einer, der jünger als unsere jüngsten und älter als unsere erfahrensten Darsteller erscheint. Er redet unüberlegt wahr, in einem, instinctiv das Nebensächliche niederrennenden Tempo, stets in jugendlicher Eile, und doch hat er alle Elemente der Rolle, die er darstellt, unabhängig von ihr und bevor er an sie herantritt, in anderen Verbindungen des wirklichen Lebens aus sich selbst geschöpft. Der Aufruf seiner Erlebnisse durch das Werk des Dichters macht ihn erst zum Schauspieler. So zeigt er an sich den Ursprung der reproducirenden Kunst. Unsere Gegenwart hat er hinter sich; er spielt in modernen Stücken, man könnte sagen, zurück: aus der Zukunft in unsere Zeit hinein. Im classischen Drama schleudert er die Worte so weit, bis sie die correspondirenden Zustände unserer Tage treffen. Er regt damit unsere Phantasie in so hohem Grade an, dass er nur wenig anzudeuten braucht, um uns immer als der zu erscheinen, den er darzustellen hat.

Fügen wir übrigens hinzu, dass die bildenden Schriftsteller, die Poeten und Romanciers heute eine deutliche Gruppe bilden, eine bestimmte Gattung, welche bestimmten Entwicklungsgesetzen unterworfen ist. Es bliebe also noch übrig, sich über die Worte »in's politische Leben treten« Rechenschaft zu geben. Derselbe Geist der Systematik, welcher die Literaten in eine Kaste einpferchen will, mit seiner Unverträglichkeit und Herrschsucht, hat aus der Antheilnahme an den öffentlichen Affairen eine bestimmte Laufbahn geschaffen. Der unglückliche Glaube, dass die Politik eine Sache für sich ist, ein Werkzeug der Herrschaft und des Vermögens, hat unser Denken so tief verdorben, dass man sogar die Zusammensetzung der Motive prüft, welche einen Schriftsteller mit dem politischen Leben verbinden könnten.

Einige werfen sich auf die Politik mit dem heftigen und unsicheren Ehrgeiz des reinen Politikers. Andere werden zur Politik gedrängt durch eine hübsche Rednergabe, deren Verwerthung sie unruhig erwarten. Die Apostel verfolgen in der Politik den Triumph einer Idee, die sie auch mit der Feder vertheidigen. Dieser wieder, ein Geschichtsforscher oder ein Dilettant, verlangt in's Parlament, weil er dort, neugierig auf alle menschlichen Hoffnungen, neue Studien machen will. Jener hier, eine Beamtenseele, sucht die Befriedigung einer persönlichen Beziehung, etwas Gleichwerthiges wie die Stellung, die seine Collegen im Staatsdienst oder in einem industriellen Unternehmen gefunden haben. Andere schliesslich erfüllen so ihre socialen Pflichten. Sie leisten einen öffentlichen Dienst, indem sie an irgend einem vergessenen Flecken der Erde ein altes Familienrecht ausübend fortsetzen und ihre Anhänger gegen diese wilden und niedrigen Tyranneien der Demokratie vertheidigen. Sie vollziehen diese Pflicht ohne Ehrgeiz und Freude — ich kann davon reden — so wie man bei Gericht sitzt, wenn man zum Geschworenen gewählt ist. Schriftsteller oder nicht, es gibt jedenfalls so wunderliche Franzosen, welche diese Ausübung eines öffentlichen Dienstes im Auge behalten.

* * *

Lamartine, ein politischer Prophet, ein glänzender Redner, wurde fünfzehn Jahre lang mit dem verächtlichsten Lachen der Versammlungen empfangen. Schliesslich schlug seine Stunde und verwirklichte seinen ganzen Traum. Man kann über die Nützlichkeit seiner Handlung streiten, man kann deren Macht verkennen; aber sein Wort verjagte eine Monarchie, in der er sich langweilte, es hielt ein Volk, welchem es schwindelig geworden war, im Zaum, es schuf aus dem Dichtertribunen den Eintagsgötzen dieses Volkes. Bei diesem Menschen löste die Politik eine latente schöne Kraft aus.

Chateaubriand hatte durchdringende und weitschauende historische Intuitionen. Manche Seiten seiner Broschüren und seiner Memoiren zeugen hievon. Sein Hass und sein Zorn waren ihm leuchtende Fackeln, in ihrem Licht sah er seine Welt zusammenstürzen. Im Drange der täglichen Geschäfte und in der Pairskammer, fand er weder diese

So wird er im Herzen des Volkes weiterleben, mit ihm ein Hauch und Schimmer von Romantik, nach der wir Alle uns stets zurücksehnen, wie nach den süssen Sangesweisen, die uns in der Jugendzeit erklungen. Für Musik ist König Ludwig immer empfänglich gewesen, er liebte es, sich an Tönen zu berauschen. In weihevoller Andacht, in erhobener Einsamkeit lauschte er den Werken Richard Wagner's, des Meisters, den er am höchsten verehrte. Tiefe Finsterniss und Stille umgaben ihn dann. So sah er auf der Bühne die leuchtenden Bilder an sich vorübergleiten, und seine Seele badete in den brausenden Klangfluthen. Und seine Königin nahte sich ihm — Königin Stimmung.

Die Leise und doch so Gewaltige, die wahre Herrscherin über uns arme fin de siècle-Menschen. Die Tochter der Nervosität und des Schönheitssinnes, dieses Zwitterkind mit den herrlichsten und tückischesten Gaben im Gewande. Die uns aufjubeln lässt im wonnigsten Entzücken und dann wieder ihre bleifarbenen, lähmenden Schleier auf unsere Schaffenskraft niedersenkt, bis wir endlich unterliegen nach aufreibenden Kämpfen.

Gerhart Hauptmann gibt uns in »Einsame Menschen« einen solchen Kämpfenden in feinster Seelenmalerei wieder, so ganz vom Geiste der Zeit durchweht. Wir wohnten einer Aufführung im »Deutschen Theater« bei. In uns vibrirte jeder Nerv, wir bebten, wir litten mit Johannes Vockerath, der in seinem kraftlosen Ringen, seinem nichts erreichenden Wollen, seinen seelischen Schmerzen uns erschien wie Fleisch von unserem Fleische, Blut von unserem Blute! Und in verstärkter Kraft erwacht die Sehnsucht nach einer neuen, grossen Zeit, nach grossen Menschen voll eigener Art und eigener Kraft — lauter Königen — die helfen sollen, die Zukunft besser, freier, schöner zu gestalten.

Johannes Vockerath ist todt. Er musste zugrunde gehen. Langsam fällt der Vorhang, ganz langsam, wie eine zögernde Frage. Vor unserer Seele taucht das Bild des Mannes auf, der im Verborgenen die Schnüre lenkt. Wohl ein stämmiger Arbeiter im blauen Kittel. Und doch lenkt er seine Schnüre, als fragte er mit, als fühlte er mit in unserer nach neuen Zielen strebenden Zeit. Sind er und seine Genossen vielleicht berufen, neuen Saft und neue Kraft in die Menschheit zu bringen? Sollen aus ihren Kreisen jene vollen Menschen treten, die den Andern voranschreiten auf ihrem Wege zum Licht?

---

vollständig von der materiellen Basis, die von der Kraft und Idee unzertrennlich ist, entfernt hat.[1])

In zweiter Linie aber fällt, selbst in einer flüchtigen Uebersicht des künstlerischen Museums der Verbrechertypen, ihr häufigeres Auftreten in den descriptiven Künsten, Literatur oder Drama — als in den decorativen Künsten — Malerei und Sculptur auf.

Man kann behaupten, dass auf hundert Gemälde (und der Durchschnitt ist bei den Statuen noch geringer) nicht mehr als ein oder zwei kommen, die einen Verbrecher als Hauptgegenstand oder als Figur zweiten Ranges haben; während auf hundert Dramen oder Lustspiele (bei den Romanen ist der Percentsatz noch grösser) nicht weniger als neunzig entfallen, deren Fabel ein oder mehrere Verbrechen enthält.

Man kann die verschiedenen Ursachen dieser Thatsachen auf zwei Hauptgründe zurückführen. Der erste ist der, dass der Pinsel und der Meissel sich weigern, einen so abstossenden Act, wie es das Verbrechen ist, zu verewigen, und ausserdem wählen unsere Künstler, die gezwungen sind, sich nach dem Geschmack des Publicums oder wenigstens nach dem ihrer Auftraggeber zu richten, Bilder- und Statuenstoffe, die geeignet sind, der Modedame, dem reichgewordenen Kaufmann oder der Vollblutaristokratie zu gefallen. Nun, das Bild des Verbrechens ist aus den eleganten Boudoirs und aus den fürstlichen Speisesälen verbannt, wo es das Lächeln bei den Liebesscharmützeln verscheuchen und die bereits so schwer zu bewältigende Verdauung stören könnte.

Nur die Museen bieten uns einige Beispiele dieser trüben Kunst; es befindet sich im Louvre ein Gemälde Proudhon's: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder«, und das Museum Wiertz in Brüssel besitzt die Werke eines genial und geistig gestörten Künstlers, der Guillotinirte und Selbstmörder malte.

Und zweitens, wenn die Malerei, und mit noch grösserer Berechtigung die Bildhauerei die Darstellung des Verbrechers vermeiden, so kommt das daher, weil beide — besonders aber die Sculptur, wegen der stets beschränkten Anzahl der modellirten Körper — nur einen Moment aus dem Leben einer oder mehrerer Personen wiedergeben können; die Augenblicksdauer des Ausdrucks widersetzt sich der ästhetischen Darstellung des Verbrechens. Denn wenn es uns interessirt und aufregt, so geschieht das besonders durch die schwankende und eingehende Beschreibung verschiedener psychologischer Momente des Vorbedachts, der indessen kein unfehlbares Symptom der grösseren Verderbtheit ist, dagegen oft auch einen Widerstand des moralischen Sinnes beweist zwischen der ersten Idee des Verbrechens und seinem blutigen und betrügerischen Epilog. Dieser erste Gedanke kann plötz-

[1]) Lombroso, Das Verbrechen im Volksbewusstsein (Archiv der Psychiatrie, III., 4), citirt viele Sprichwörter, Ausdrücke der jahrhundertelangen Erfahrung über die Physiognomien; diese Sprichwörter stehen im Einklang mit den Angaben der criminalistischen Anthropologie.

Die Malerei bietet uns dagegen zahlreichere, und bedeutendere Documente.

Herr Lefort bemerkt in der That in vielen Meisterwerken der italienischen, vlämischen, spanischen und französischen Schule die charakteristischen Züge des Verbrechertypus. Man findet ihre abstossenden oder brutalen Physiognomien, ihren plumpen und stumpfen Kopf, ihr ungleichmässiges Gesicht, ihre kleinen und boshaften Augen, ihre niedrige Stirn, die geschweiften Augenbrauen und die hervortretenden Backenknochen, die henkelförmigen oder spitzen Ohren, die üppigen und harten Haare, den spärlichen oder fehlenden Bart in den Gemälden, in denen gewaltthätige Menschen, Mörder, Henker, Verdammte dargestellt sind. Die Legende von Kain und Abel z. B. oder die von Judith und Holofernes, die Tödtung der unschuldigen Kindlein, die Kreuzigung Christi, das Martyrium der ersten Christen, das letzte Gericht, von dem des Orgagna auf dem Camposanto in Pisa bis zu dem Michel-Angelo's in der Sixtinischen Capelle bestätigen diese Angaben.

Die Gemälde Goya's, eines spanischen Malers aus dem XVIII. Jahrhundert, zeigen häufig Räuber und Diebe, die der Strafe des »Garrots« unterworfen wurden, des eisernen Ringes, der durch eine Schraube zugeschnürt, den Hals des Verurtheilten einpresst und ihn in schrecklicher Weise erdrosselt. Dieser Hinrichtungsmodus steht noch jetzt in Spanien in Blüthe, wo er seit undenklichen Zeiten die Stelle der französischen Guillotine, des englischen Galgen und des elektrischen Stuhles der Nordamerikaner vertritt.

»Ein enthaupteter Brigant hat eine niedrige Stirn und scharfgezeichnete Augenränder. Die Augenlinien fallen fast vertical nach unten, die Nase ist gerade, eingedrückt, das Kinn ist von dem sehr stark entwickelten Unterkiefer nicht entfernt.« (Lefort, S. 64). Das sind fast alle Merkmale des Mörders, wie ich sie mit Hilfe eines 36 Mörderphotographien enthaltenden Atlas in meinem »Mörder« angegeben und erläutert habe. (Turin, 1895, I. Theil, 3. Capitel.)

In Frankreich hat Proudhon (XVIII. Jahrhundert) die »Allegorie der Justiz« gemalt, vor die man einen Verbrecher führt; doch der untere Theil des Gesichtes des Mannes ist unter einem Mantel verborgen. Proudhon ist auch der Schöpfer eines in diesem Werke bereits genannten Gemäldes, das ich in einem Saal des Louvre gesehen: »Der von der Rache der Justiz verfolgte Mörder.« Der Maler theilte augenscheinlich die so gewöhnliche Täuschung, dass er glaubte, der Mörder werde von Gewissensbissen verfolgt; nun, die geborenen Verbrecher und die Verbrecher aus Gewohnheit kennen dieses Gefühl nicht; die zum bewussten Wahnsinn Neigenden und die Gelegenheitsverbrecher spüren es kaum; nur die Verbrecher aus Leidenschaft empfinden es stark, und darum tödten sie sich sehr häufig sofort nach der vollbrachten Gewaltthat.

Doch der Künstler nähert sich der Wahrheit, wenn er den Mörder darstellt. »Der Kopf ist im Dunkeln, nur von dem Scheine

ZWISCHEN DEN VÖLKERN.

Von ARTHUR DIX.

Als der Meister des Völkerrechts vor 25 Jahren die zweite Auflage seines bekannten Rechtsbuches in die Welt senden konnte, schrieb er an Professor Franz Lieber in New-York in Hinblick auf den glücklich beendeten deutsch-französischen Krieg: [1])

»Wir wissen wohl, dass mit der neu erhobenen Stellung des deutschen Volkes die Pflicht desselben gegen die Menschheit gewachsen ist. Der barbarische Rassenhass ist uns fremd: wir erkennen es gerne an, dass auch die französische Nation sich grosse Verdienste um die Menschheit erworben hat und berufen ist, auch in der Zukunft wieder Bedeutendes zu leisten. Wir würden es für keinen Fortschritt halten, wenn wirklich, wie Manche besorgen, die französische Eitelkeit durch den deutschen Hochmuth verdrängt und ersetzt würde, denn jene weibliche Eigenschaft ist doch liebenswürdig und weniger verletzend als dieser männliche Fehler.

Die Mängel und die Schwächen des Völkerrechts sind aber in diesem Kriege in erschreckendem Masse offenbar geworden. Oft hat sich sogar bei Officieren beider Armeen und selbst in hohen Kreisen und bei hochgebildeten Männern eine grauenhafte Unkenntniss des Völkerrechts gezeigt. Es sind viele Missgriffe gemacht worden, die sich nicht aus bösem Willen, auch nicht aus der rechtsverwirrenden Macht des Hasses oder dem aufflammenden Zorne allein erklären lassen, sondern sicher unterblieben wären, wenn die Kenntniss des Völkerrechts allgemeiner verbreitet wäre.«

Manches hat sich in den 25 Jahren, seitdem diese Worte geschrieben, gebessert, Vieles aber liegt auch noch heute sehr im Argen, noch heute ist das Völkerrecht ein Schmerzenskind der Juristen und Politiker, noch heute trifft man sogar häufig eine völlige Leugnung des Völkerrechts wegen des Fehlens einer vollstreckenden Gewalt. Und doch ist in unserer Zeit des ausgedehntesten internationalen Verkehrs nichts wichtiger, als die rechtliche Grundlage des Verkehrs zwischen den Völkern, das Völkerrecht im weitesten Sinne. Der Schutz des Völkerrechts steht heute auf einer Stufe, die vor Jahrtausenden und Jahrhunderten auch der Schutz des Privatrechts noch inne hatte; damals »in der Jugendperiode der germanischen Völker und theilweise noch im Mittelalter« war ebenso wie jetzt auch zuweilen den Völkern,

[1]) »Das moderne Völkerrecht der civilisirten Staaten, als Rechtsbuch dargestellt von Dr. J. C. Bluntschli.« Vorwort zur 2. Auflage, Heidelberg, 1. October 1872.

wie Bluntschli[1]) schreibt, »die männliche Selbsthilfe eine gewöhnliche Form der Rechtshilfe. Mit den Waffen in der Hand vertheidigte der Eigenthümer den Frieden seines Hauses, der Gläubiger pfändete selber die säumigen Schuldner, gegen den Friedensbrecher wurde die Familien- und Blutrache geübt, der Rechtsstreit der Ritter und Städte wurde in der Form der Fehde vollzogen. Sogar in die öffentlichen Gerichte hinein trat die Waffengewalt, der Zweikampf war ein beliebtes Beweismittel, und selbst der Urtheilsschelte wurde durch die Berufung auf die Schwerter Nachdruck verliehen. Nur allmälig verdrängte die friedliche und zuverlässigere Gerichtshilte die ältere Selbsthilfe. Es ist daher nicht unnatürlich, wenn die Staaten, d. h. die derzeitigen alleinigen Inhaber, Träger und Garanten des Völkerrechts in ihren Rechtsstreiten im Gefühle ihrer Selbstständigkeit und ihrer Rechtsmacht sich noch heute vornehmlich selber zu helfen suchen.

»Indessen der Krieg ist doch nicht das einzige völkerrechtliche Rechtsmittel. Es gibt daneben auch friedliche Mittel, dem Völkerrechte Anerkennung und Schutz zu verschaffen. Die Erinnerungen und Mahnungen, unter Umständen die Forderungen der neutralen Mächte, die guten Dienste befreundeter Staaten, die Aeusserungen des diplomatischen Körpers, die Drohungen der Grossmächte, die Gefahren der Coalitionen gegen den Friedensbrecher, die laute und starke Stimme der öffentlichen Meinung gewähren der völkerrechtlichen Ordnung auch einigen — freilich nicht immer einen ausreichenden — Schutz und werden selten ungestraft missachtet. Zuweilen endlich werden völkerrechtliche Schiedsgerichte gebildet, welche den Streit der Staaten auch in wirklicher Rechtsform nach einem vorgängigen Processverfahren entscheiden.«

So vollzieht sich im Verkehr zwischen den Völkern im Laufe der Zeit dieselbe Wandlung von der gewaltsamen Selbsthilfe zu dem geordneten Recht, wie einst im Verkehr zwischen den Privatpersonen. Die friedliche Entscheidung wird im Streite zwischen den Völkern immer häufiger. Die Regel der heutigen Welt ist nicht mehr der Krieg, sondern der Friede. Im Frieden aber herrscht in den Beziehungen der Staaten zueinander nicht die Gewalt, sondern das anerkannte Recht. In dem friedlichen Verkehr der Staaten miteinander wird die Persönlichkeit und die Selbständigkeit des schwächsten Staates ebenso geachtet wie die des mächtigsten. Das Völkerrecht regelt die Bedingungen, die Formen, die Wirkungen dieses Verkehrs wesentlich für alle gleich, für die Riesen wie für die Zwerge unter den Staaten. Jeder Versuch, diese Grundsätze, gestützt auf die Uebermacht, willkürlich zu verletzen, ruft einen Widerspruch und Widerstand hervor, welchen auch der mächtigste Staat nicht ohne Gefahr und Schaden verachten darf.

Aber selbst in dem Ausnahmezustande des Krieges, in welchem die physische Gewalt ihre mächtigste Wirkung äussert, werden dieser Gewalt Schranken gesetzt, welche auch sie nicht überschreiten darf,

[1]) »Das moderne Völkerrecht«, S. 8.

Weltfriedensentwürfe theilgenommen und seine Grundzüge in der »Gegenwart« von 1878 entwickelt.[1])

Auf die grosse Menge dieser Schiedsgerichtspläne näher einzugehen ist hier nicht der Ort. Sie bilden nur ein Document der einen Grundthatsache im Verkehr zwischen den Völkern, dass die Kriege eine dauernde Verminderung und Milderung erfahren.

Aber noch eine zweite, mindestens ebenso wichtige Grundthatsache des internationalen Lebens zieht sich durch die Jahrhunderte und Jahrtausende, wenn man so will, eine Umwälzung des Kriegswesens in grossartigstem Massstabe: Es ist der allmälige Uebergang vom Waffenkriege zum Wirthschaftskriege.

Die Völker des Alterthums waren wesentlich, wie Ingram es treffend ausdrückt,[2]) »für den Krieg organisirt,« indessen die modernen Völker »während ihrer ganzen Geschichte in immer mehr zunehmendem Grade das Bestreben gezeigt haben, sich in ihren Einrichtungen den Anforderungen der wirthschaftlichen Thätigkeit, als ihrem praktischen Endzweck und Ziele, anzupassen." Das Alterthum war beherrscht von dem Institut der Sclavenwirthschaft, von der Verachtung der gewerblichen Arbeit, als des freien Mannes unwürdig, dem nur kriegerische Beschäftigung ziemte. Die Arbeit war noch nicht des Bürgers Zierde, sie war vielmehr als verächtlich gebrandmarkt. Die productive Thätigkeit des Volkes war äusserst beschränkt, die kriegerische herrschte vor. Jede Ausdehnung der Wirthschaft im modernen Sinne war durch den kriegerischen Grundcharakter der Zeit und die damit verbundene ununterbrochene Gefahr für Leben und Eigenthum unmöglich gemacht. Der geschichtliche Beruf der alten Civilisation bestand nach Ingram darin, »nicht durch die wirthschaftliche Thätigkeit, sondern durch den Krieg eine Lage der Dinge zu schaffen, welche die Ausscheidung dieser Civilisation selbst und die Gründung einer auf friedlichem Wirken ruhenden gesellschaftlichen Ordnung der Dinge gestattet.« Rom hat diese Aufgabe gelöst.

Der Umschwung, den das Christenthum brachte, war zunächst die Würdigung der Arbeit. Das Wirthschaftsleben erfuhr eine starke Hebung einerseits in den Klöstern, andererseits durch die Kreuzzüge, die den Handel ausserordentlich belebten. Einstweilen aber fehlte es an Transport- und Communicationsmitteln, daneben drückten die gewerblichen und Zins-Beschränkungen, und der Kriegszustand dauerte in Folge der unaufhörlichen Kämpfe zwischen Papst und Kaiser fort. Auch die Verachtung der gewerblichen Arbeit dauerte zum Theil trotz des Christenthums neben dem Feudalismus fort, und namentlich finden wir trotz des durch die Kreuzzüge bewirkten Aufschwunges noch eine tiefe Verachtung des Handels.

---

[1]) Vergl. auch sein Völkerrecht, 3. Aufl., S. 109—110 und Buch VII.

[2]) »Geschichte der Volkswirthschaftslehre«. Von Dr. John Kells Ingram. Professor am Trinity College, Dublin. Deutsch von E Roschlau, Tübingen 1890.

(Schluss folgt.)

Hauptthema der Oper etwas trivial gehalten ist und sich deshalb sicherlich viel Freunde schaffen wird.

Trotz der vielen musikalischen Schönheiten dürfte »Dalibor« keine Repertoire-Oper werden. Dem armen Smetana, dem keine der schweren Prüfungen eines traurigen Künstlerschicksals erspart blieb, sollte nie der sehnliche Wunsch, einen seiner dramatischen Begabung entsprechenden Stoff zu finden, in Erfüllung gehen. Am allerwenigsten das Ideal eines Operntextes ist das an abgebrauchten Schablonensituationen und falschen Affecten reiche Buch zu »Dalibor«, wenn wir uns auch vor Augen halten müssen, dass vor 30 Jahren das Publicum an ein Libretto noch keine hohen Anforderungen stellte. Smetana fand auch hier in seiner Kunst die Trösterin, und so componirte er nicht den passiven, traurigen Titelhelden der Wenzig'schen Oper, sondern der czechische Held Ritter Dalibor und die wundersamen Weisen seiner Geige sind es, die in Tönen zu uns sprechen.

H. K—r.

THEATER A. D. WIEN. »Die Bohème«. Scenen in vier Bildern von G. Giacosa und L. Illica, Musik von Giacomo Puccini.

Die beiden grossen Firmen des italienischen Musikverlags liegen seit vielen Jahren in grimmer Fehde. Den grossen Trumpf, der den Gegner in den Staub streckte, spielte Herr Sonzogno mit der »Cavalleria« aus; aber der Livorneser Meteor scheint erloschen zu sein, und nur von Zeit zu Zeit dringen Nachrichten aus der Werkstätte Mascagni's über Selbstmordversuche, neue Opernpläne, färbige Cravatten und Westen, Spielverluste in Monaco und dergleichen künstlerische Angelegenheiten zu uns. Der Gegner Riccordi hat sich inzwischen von seinem Schlage erholt und hat nun seinen — Puccini. Aber bei uns in deutschen Landen ist man jetzt auch klüger und vorsichtiger geworden. Mit grosser Beschämung denkt man an die Tage des Mascagnirummels zurück, wo Alles den Kopf verloren hatte, wo an die hundert deutsche Componisten, uneingedenk ihrer classischen Vorbilder und ihres Richard Wagner, einactige Opern mit Intermezzis im italienischen Style schrieben, und wo ein Preisgericht von ersten deutschen Musikern einen schwachen Abklatsch der »Cavalleria« als beste deutsche Oper mit dem Preise krönte. Deshalb ist man gegen Puccini's Werk mit Recht misstrauisch gewesen. Vor vier oder fünf Jahren hätte man es noch blindlings bejubelt! Wir wollen nicht ungerecht sein: Eine sichere Beherrschung des Orchesters, viel Sinn für Stimmungsmalerei und eine gewisse Grazie, die manchmal nur etwas erkünstelt scheint, sind ja sehr schöne Eigenheiten. Wenn aber der verbindende Kitt einer selbständigen Erfindung fehlt, so können sie uns nicht genügen. Puccini sucht diesen Defect durch originell sein sollende Maasslosigkeiten und Vergewaltigungen, wie z. B. durch die widerliche Quintenparade zu Beginn der zweiten und dritten Scene zu ersetzen. Um sich solch sinnlose Verspottung aller Regeln der Harmonielehre erlauben zu können, muss man bereits grössere Talentproben abgelegt haben als Herr Puccini — und auch dann nicht:

Kampf der Religionen« sind die Antagonistenrollen an Judas und Jesus vertheilt. Hier die herrliche, reine Erscheinung des Erlöser-Heilands, dort des düsteren, harten Judas' Verräthergestalt. Das Fatum treibt sie einander entgegen, sie gehen ein Stück des Weges zusammen — und Jesus wird verrathen, von ihm, dem Jünger, um elendes Geld! Silberlinge für das Leben des edelsten der Männer... Judas ist gerichtet für immer.

Nein, nicht für immer! Jetzt, wo man der Seele dunkle Tiefen zu erforschen beginnt, ist man auf unentdecktes Gebiet gestossen, das früher niemand noch gekannt: dort hausen Geister, die des Menschen letztes Wollen lenken, die ihnen straffe Zügel auflegen, wenn sie frei sein möchten, sie hohnlachend in die Weite jagen, wenn schutzbedürftig nach dem Leiter die flehende Hand sich ausstreckt. So steht auch Judas bei Hedberg ganz unter dem Einfluss eines fremden, transcendentalen Wollens. Tout est effrayant, lorsqu'on y songe: Nie ist er seines Wollens eigener Herr. In dem Buche, das man als psychologische Apologie des Iskariothen bezeichnen könnte, rechtfertigt ihn der Dichter mit kühnem, schützendem Worte: für ihn ist der finstere Judas ein durch die Geschichte schuldlos Verurtheilter, dessen er sich mit wildem Eifer annimmt. Hedberg schildert einen andern Judas, als jener elende Verräther ist, eine Gestalt, die von der edelsten Liebe für Jesus beseelt wird, einen Menschen, der unter einem glühenden Hasse gegen die andern Jünger leidet, weil er mit ihnen die Liebe für ihn, den Meister theilen muss, statt sie ganz allein zu besitzen. Der Roman, der in derselben Zeit, im selben Lande handelt wie Wallace's »Ben Hur«, steht, was die Conception betrifft, mit diesem sonst gewiss wertvollen Buch im tiefsten Widerspruche: dort das Schwergewicht auf die culturellen Verhältnisse gelegt mit Neglegierung der »états d'âme«; hier eine psychische Darstellung, die das äussere Milieu vernachlässigt, um das innere Leben zu schildern. Bis ins subtilste Detail zerlegt Hedberg des Judas' Psyche, zeigt er, wie der unglückliche Mann unter dem Banne einer Suggestion dem gefürchteten, doch unentrinnbaren Ziele entgegen rast, den Tod des geliebtesten Meisters und Freundes zu verschulden.

Es liegt viel grosse Kunst in diesem kleinen Werke: wohl werden gar manche, die »Judas« lesen, finden, dass es ein zu schweres Buch sei; jene aber, die feinfühlig sind, und die die Schilderung von Seelenproblemen den Dutzendromanen vorziehen, werden dafür freudig gestehen, dass es etwas Grosses, etwas Gewaltiges bedeute.

A. N.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

»Gelosia« und ihre Consequenzen der primus Motor in all den täglichen Liebesdramen ist, um den Sturm von Angriffen zu verstehen, die über den jungen Schriftsteller herfielen. Es war ein Aufschrei des gesammten beleidigten Volkes gewesen gegen den Einzelnen, den Ketzer.

Hier auf diese Angriffe näher einzugehen, würde zu weit führen; die hier geplante Analyse hat sich nur mit dem Grundgedanken des Buches zu beschäftigen, und zwar mehr im psychologischen als im literarischen Sinne.

Interessant ist es denn vor Allem erst zu beobachten, wie grundverschieden der Schriftsteller des Nordens — Tolstoj — und der Schriftsteller des Südens auf dieselbe Sache losgehen. Das Buch Tolstoj's ist mit einer Art von Hass gegen die sinnliche Liebe geschrieben — kalt und unerbitterlich in der Beurtheilung derselben — das Buch d'Annunzio's dagegen ist von all der Glut des Südländers, von all dem Glauben an, von all der Begeisterung für die Liebe, aber auch von dem tiefsten Schmerz über ihre Brutalität, ihre Treulosigkeit durchdrungen.

Dort ist der Verfasser der Richter, der Censor, hier ist er der Mitschuldige, der Leidende, welcher sich selbst so klar betrachtet, sich selbst beurtheilt und — verurtheilt.

Soviel ich mich entsinne, war es der Schriftsteller Sacher-Masoch, der seinerzeit eine feine und geistreiche Definition von den Bedingungen der glücklichen Ehe aufstellte. Er warf den Grundsatz auf: Der grösste physische Gegensatz zwischen Mann und Frau, vereinigt mit der grössten geistigen Harmonie, sei die sicherste Basis für dieselbe. Mit anderen Worten: der Mann vollkommen Mann, die Frau vollkommen Frau, zwei Wesen, einander scharf entgegengesetzt, aber geistig so eng wie möglich gleichgesinnt, zusammenklingend wie zwei gleichgestimmte Saiten.

Die Definition ist scharf und tief empfunden, von einem Mann geschrieben, der als Erotiker der Liebe viel gelebt, sie gefühlt und durchgedacht hat, aber trotzdem hält sie nicht vollkommen Stich. Die erotische Liebe ist leider von Natur so treulos, dass selbst das vollständige Vorhandensein dieser seltenen Bedingungen nicht einmal die völlig glückliche Ehe garantiren würde. Könnten wir uns z. B. einen Mars und eine Venus denken, sich liebend, in Ehe verbunden, gleichzeitig von irgend einer gemeinsamen grossen Idee beseelt, so würde die Treulosigkeit in diesem Falle doch nicht unmöglich sein, wo nicht in Thaten, so doch in Gedanken vielleicht. Denn die erotischen Gefühle sind eben mit allen möglichen Bestimmungen incommensurabel (die Alten sagten »blind«), und die Zeit, worauf die Haltbarkeit der Ehe basirt ist, ist vor Allem ihr Feind.

Eben aus diesem Grunde ist Tolstoj's merkwürdiges Buch über die Ehe nicht typisch, weil es dieses fatale Capitel aus der grossen menschlichen Ehetragödie gar nicht hervorhebt.

Tolstoj beharrt bei dem: dass das brutal-erotische Eigenthumsrecht des Mannes über das Weib in der Ehe das Menschlichkeitsverhältniss zwischen den Gatten untergräbt, Hass, Eifersucht, verdummende

es ihn, seine Frau wieder zur Geliebten zu haben, als er seiner Maitressen überdrüssig geworden.

Inzwischen ist aber etwas Neues in das Leben und Wesen der Frau gekommen — was es ist, weiss er nicht, es ist aber der Schatten von etwas Fremden (die schwachen, unbestimmten Spuren eines Dritten), der sich zwischen sie geschlichen hat, leise Ahnungen, dass die Freude in irgend einer Weise das Martyrium der Gattin gestreift hat.

Und ganz stupid und stumm staunt der Gatte: Wäre es möglich, dass jetzt seine fatale Stunde geschlagen hätte?

Von diesem Augenblick an ist die tragische Bombe zwischen die Gatten geworfen, beide stöhnen wieder unter dem Joche Eros in Sehnsucht für einander, beide fühlen sich durch Schuld schwer belastet. Denn es ist wirklich wahr: der Dritte ist da gewesen, die »Schwester« hat plötzlich in einem schwachen und verzweifelten Augenblick eine momentane Befriedigung für ihr unterdrücktes Gefühlsleben gefunden, der »Engel« ist nicht mehr rein.

»Ist diese weisse Hand noch rein?« frägt er sich grübelnd, wenn er die Hand der Gattin berührt, und er leidet fast ebensoviel durch den schwachen Schatten von Zweifel, wie sie die langen Jahre hindurch unter seiner offenbaren Treulosigkeit gelitten hat.

Er verlebt jetzt eine bittere Zeit, ringend mit dem Problem des Zweifels und mit dem leidenschaftlichen Trachten nach ihrem Besitze — für sie fängt ein neues Martyrium an, eine grässliche Zeit der Selbstanklage, in der sie nicht philosophisch, wie er es gethan hat, über ihre Rechte auf Ehebruch grübelt, sondern schweigend und resignirt unter dem Bewusstsein ihrer Schuld zur Erde gedrückt wird.

Das passionirte Glück, das die beiden Gatten endlich wieder gegenseitig in ihren Armen finden, ist von dem tiefsten Schmerz, der das Menschenleben bewegen kann, durchwoben. Diese beiden Wesen, welche die reinste Güte für einander hegen, welche das Gesetz zusammengefügt hat, und die sich in so vielen erhabenen Augenblicken des Lebens Treue zugeschworen, haben wider das Tiefste in ihrer Natur gesündigt, von Trieben und brutalen Leidenschaften beherrscht, die stärker als sie selbst waren. Wie sehnen sie sich, schon längst, ehe das Eingestehen ihres Verbrechens über ihre Lippen gekommen ist, ihre Schuld gegenseitig in ihren Armen auszuweinen!

Als endlich die grässliche Wahrheit ihm klar ist, dass sie die Frucht des Verhältnisses mit einem andern Mann in ihrem Schosse trägt, da stehen seine Gedanken still. Er liebt sie leidenschaftlich und wird von ihr leidenschaftlich wiedergeliebt — inzwischen keimt der fremde Lebensspross wie ein Fluch unter ihrem Herzen. In der Heimat, in der ganzen Familie sieht man dem kommenden Ereigniss mit Freude und Spannung entgegen, nur zwischen den Eheleuten existirt das schreckliche Geheimniss. Und doch, als endlich das Eingeständniss ihrer Schuld über ihre Lippen kommt, verzeiht er ihr, ja, was weit mehr ist, er leidet rein menschlich mit ihr, er versteht sie. In einer

des sittlichen und geistigen Lebens. Sie zieht Mann oder Frau, welche das Familienleben und alle guten Gefühle zusammenknüpften, unwiderstehlich mit sich hin, der Eine oder die Andere wird ihr Opfer.

Und dann stürzen sich die Beleidigten über einander wie wilde Thiere — das ganze Gebäude von Glück, woran sie Jahre lang zusammengearbeitet haben, wird mit einem Schlag zerschmettert, alle Erinnerungen vom Edlen und Theuren zwischen ihnen versinken wie Schatten in ein Meer von bösen Instincten: Hass, Hohn, Rache und Blut. Und gleichzeitig, indem die Leidenschaft und Erotik verlischt, schwindet die Freundschaft, die Achtung, das Verständniss, jeder Funken der einfachsten Barmherzigkeit. Ist dieses menschlich? Und wenn dann das Gesetz, wie es leider oft in den letzten Jahren der Fall gewesen ist, die Gewaltthaten einer solchen Leidenschaft, wie blutige Beleidigungen, Misshandlungen, ja selbst den Mord sozusagen sanctionirt, indem es den Missethäter freispricht, ist es dann in der That nicht ein monströs ausgeprägter Naturzustand, zu dem wir zurückkehren?

Mächtig hat die Natur die Geschlechter aneinander gezogen, wild und feindlich stellt sie dieselben in gewissen Augenblicken des Lebens einander gegenüber, das strenge Wort der Schrift und des Gesetzes wirft unbarmherzig den Stein auf den Schuldigen. Aber ein Buch wie d'Annunzio's »L'Innocente« klingt wie eine Sprache aus einer ganz anderen, mehr civilisirten Welt, und es steht da, so kommt es mir vor, wie ein bedeutendes und interessantes Zeichen der Zeit. Der Gesetzgeber auf Sinai, der die zehn Gebote schuf, sowie die moderne Kirche und der moderne Gerichtssaal waren unerbittlich gegen das eheliche Verbrechen — aus Werken wie Tolstoj's »Kreuzersonate« und d'Annunzio's »L'Innocente« klingen Stimmen zu den Eheleuten herüber, die vor Allem rufen: »Seid offen gegen einander! Versteht einander! Und seid vor Allem menschlich gegen einander!«

---

beleidigtes Gesicht macht. Aus dem beleidigten Gesicht wird eine ganze Eifersuchtsscene. Die Ursache davon: Onkel Adolf Krebs. Onkel Adolf lehrt Agnes nämlich Schiller lieben und Meyerbeer verachten. Das ist aber nur so nebenbei. Eigentlich liebt er sie, so wie er die Musik liebt, auf die er auch hat verzichten müssen. Nun kämpft er einen argen Kampf; er besiegt seine Sehnsucht und gibt Jordan sogar Geld, um die Heirat zu ermöglichen. Soweit ist Alles verheissungsvoll. Am Ende des ersten Actes weiss man: zwischen dem Onkel Adolf und der jungen Frau sind trotz des entsagenden Geständnisses des alternden, hässlichen Mannes feine und leise Fäden gespannt, die bis zum Jahre 1896 (da spielt, laut Theaterzettel nämlich, der letzte, fünfte Act) reichen können. Und man interessirt sich für Onkel Adolf. Der Zwischenact ist lang genug, um zu combiniren. Vielleicht tritt der alternde Onkel doch nicht ganz zurück vor dem Handlungsreisenden, der so schön, dumm und gescheitelt ist?

Aber dann kommt der zweite Act und mit ihm das Jahr 1872. Jordans sind in Heringsdorf und haben einen Buben. »Er« unterhält sich ganz ausgezeichnet, geht nach der neuesten 1870er Mode und spielt mit den Kindern der reichen Frau Wiener (Else Lehmann) Seiltänzer, indem er seine Finger wandern lässt anf den Armen draller Kindergärtnerinnen. »Sie« ist ganz einsam geworden, ganz ängstlich und hat ein graues Kleid an. Da kommt plötzlich Onkel Adolf an. Nur für zwei Stunden fährt er nach Heringsdorf, um Agnes zum Geburtstag nachträglich zu gratuliren. Eigentlich ist es damit aber so wie einst mit Schiller und Meyerbeer; im Grunde will er etwas ganz Anderes. Nämlich: von Jordan das Geld wieder haben, dessen Rückzahlung der über alle Termine hinaus verzögert hat. Jetzt muss Onkel Adolf das Geld haben; denn er und Agnes' Vater sind »pleite« und sogar die Depositen sind angegriffen. Jordan thut sehr gross und verachtungsvoll, will »den Bettel« zahlen und verbietet dem Onkel Adolf und »der ganzen Bande« sein Haus. Der hat nur noch Zeit, ein zages Geständniss seines Lieblings Agnes anzunehmen und ihr zum Abschied einen Ring zu schenken. Er findet schlichte und liebe Worte dabei. Unter dem Einfluss dieses Abschiednehmens und ermuthigt durch die Lehren der Frau Wiener tritt Agnes ihrem Mann nun energisch entgegen und wirft ihm Selbstsucht und Herzlosigkeit vor. Das rührt ihn viel weniger als der Umstand, dass sein Freund Wiener kein Geld vorstrecken will. Er verbietet seiner Frau in prahlerischen Worten jeden Umgang mit ihrer Familie, fühlt sich sehr gross und erhaben, und von da an ist Frau Agnes officiell unglücklich. Zum nächstenmale finden wir sie im Jahre 1882.

Alles ist, wie es war. Zu dem nunmehr 14jährigen älteren Jungen Hans ist noch ein Knabe hinzugekommen. Die beiden Kinder und das Publicum erleben eine Reihe abstossender Familienscenen mit, die damit enden, dass der Knabe Hans seine Mutter vor die Brust stösst und sie, gebrochen, das Haus verlässt. Im selben Jahre aber kommt sie, als der Vater ihr den kleinen Ludwig mit der Wirthschafterin schickt, zurück, um den Sohn Hans, der sich an jedem Circusabend erkältet, zu pflegen.

Berliner Kaufmannswelt, engherzige, nicht ganz ehrliche Juden, durch und durch Menschen aus dem Alltag, dort, wo er am grauesten ist. Dass diese Menschen banal sind, verleiht ihnen nicht nur den Stempel einer oft verblüffenden Echtheit, sondern hilft auch das Milieu bauen, jenes nunmehr genügend ausgebeutete Milieu mit den Nutzmöbeln und Nutzmenschen, in das dann immer einer kommt, dem das Athemholen drin schwer fällt. Aber es kommt doch wenigstens Einer! Und diesem Einen gibt dann Hirschfeld aus seinem Besten, aus seinem Eigensten: und das ist nicht seine Erfahrung. Das ist etwas Tiefes, das ich nicht mit Namen nennen möchte, um es nicht einzuschränken, und es ist so sehr sein Eigenthum, dass ich nur mit ihm selbst darüber sprechen möchte in einer leisen einsamen Dämmerstunde. Dieses — und nicht das Kennen des Milieus — macht den Werth von »Zu Hause« und »Mütter« aus — in »Agnes Jordan« ist es ganz fortgedichtet. Das ganze Stück in seiner augenblicklichen Fassung — ich vermuthe, dass es mehrere Zustände überdauern musste — ist wie jene alten Wandgemälde, die man in kunstunverständigen Tagen mit Tünche blind gemacht, dann roh übermalt hat, und nur hie und da sind, wie durch spielende Kinderhand, Stellen blossgelegt von dem eigentlichen, feinen Meisterwerk. Ganz wenige nur, und sie wirken, wie sie so schüchtern durchschimmern, nur als Störungen des rohen Barbarengeschmackes der äussersten Kruste. Diese Stellen sind bezeichnenderweise nicht in der Gestalt der Frau Jordan (wenigstens sind sie da nicht blossgelegt), sondern in dem etwas feminen Mann Onkel Adolf, der sich als Ludwig über sein Grab hinaus fortsetzt, und zwar im zweiten Act bei der Ringscene und da, wie Klein-Ludwig seine Mutter abholt. Der erwachsene Ludwig bekommt nichts mehr davon, den versorgt Hirschfeld überreichlich aus den Phrasenvorräthen seines Universalmilieus.

Dieser beste Besitz Hirschfeld's ist etwas Intimes und kann sich nur im intimen Leben seiner Gestalten spiegeln. Von dem können wir aber in einem Stück, bei dem die immer grauer werdenden Haare in Begleitung der von 1865 bis 1896 wechselnden Moden das Wichtigste sind, nichts erfahren. Es bleibt kein Raum dafür, denn im ersten Act müssen wir die Leute, und zwar Leute von anno 1865 kennen lernen, was nicht ganz mühelos ist, und in den folgenden Aufzügen müssen wir die Leute von 1865 in den Kleidern von 1873, 1882 und 1896 suchen und uns immer melden lassen, wer indessen gestorben ist; dabei kommt der beunruhigende Gedanke hinzu, dass, da die Seligen durch neuen, ausdauernden Nachwuchs stetig ersetzt werden, unzählige Generationen vor unseren Augen sich unglücklich verheiraten werden. Sollen die Personen nun neben allen genannten Verpflichtungen noch Einiges thun, nämlich schelten, schreien und über die Kunst reden, so kann doch unmöglich verlangt werden, sie möchten uns in dieser knappen Zeit auch noch etwas von dem Inneren zeigen, das Herr Hirschfeld ihnen gegeben hat.

* * *

Dramatik hinter thränenfeuchten Sacktüchern steckte, da schien sie fast die Marke Sudermann's zu tragen. Und er hätte nicht klatschen sollen?! Das ist ja bedenklich. Wenn die Dramenmama Hirschfeld auch wirklich ehrenhaft und aufrichtig ist — und ihre Moral liesse das erhoffen — müssten die Kleinen doch auch ferner Hauptmann nachgerathen! — Die »Agnes Jordan« steht in dieser Woche noch einigemal bevor. Wie wär's: Man bringt die fünf Acte in umgekehrter Reihenfolge. Zuerst den letzten in seiner ganzen kalten Banalität; vor dem grossen Phrasenschwall hört man auf, spielt jetzt auf traumdunkler Bühne den vierten, dritten, zweiten und ersten Act als Erinnerungsbilder der Frau Agnes, und da, wo sie sich im ersten Act im hellen Brautkleid glücklich und jung im Himmel ihrer Hoffnung wiederfindet, fügt man das abendrothe, sentimentale Schwänzchen aus dem fünften Acte wieder an. Wieder dieselbe Stube wie am Anfang — also: Traumdichtung. Was meint Herr Brahm dazu?

* * *

Uebrigens ist er der Schuldige, der Alle zu Mitfrevlern hat, die von Hirschfeld einmal das »jährliche« und dann das »grosse« Drama verlangen. Daraus werden solche gequälte Zwitterdinge, die in bunten Fetzen kommen und mit dem Lächeln des Akrobaten, der mit der linken Fussspitze im Trapez hängt. Daraus folgt dieses »Neu«seinwollen, indem man das Aelteste mit Modegeschmack verkleiden will, und dieses Verschmähen guter und grosser Errungenschaften, die sich nach starken Verstehern sehnen. Das ist geradezu Fahnenflucht: Hundert Unwerthe stümpern und stöbern an dem Frischerworbenen willkürlich herum, und es wächst in seiner jungen Frühlingsfreude über sie hinaus. Und die Zwei, Drei, die es herrlich zwingen könnten — — — übersehen den Frühling überhaupt. Hirschfeld ist unschuldig an »Agnes Jordan«.

Alle werden sie ihm verzeihen, wenn er sich sie nicht verzeiht. Wenigstens Alle, die das grosse Drama nicht von ihm verlangen, sondern erwarten!

Die Uebrigen blieben verdeckt, wie es dem nothwendigen Unterbau eines Hauses geziemt. (Vielleicht ist es ihre brutale Nothwendigkeit, welche diese Zahlreichen so verächtlich macht.) Er aber gab Gesetze, gekräftigt durch die nur in ihm lebendige Erinnerung seines göttlichen Ursprungs, setzte ein und setzte ab, und die Vornehmen verehrten in ihm das Aufflammen der heiligen Gluth, deren Widerschein in ihren eigenen Blicken leuchtete, deren Erinnerung sie durch kluge Verbindung der Geschlechter in ihren Sprossen wachzuhalten versuchten. Sobald aber ein Solcher über die Erde gegangen war, änderte sich ihr Antlitz, ob es gleich oft nur unmerklich geschah.

In dieser Zeit hat ihr geringer Stolz jenen Zahlreichen gestattet, grössere Habe anzuhäufen, als es die Bevorzugten vermochten; und viele von diesen haben darum ihre masslose Verachtung der Bürgerlichkeit verloren. Dem Bürger aber hat man den Stolz gestattet. Die Priester verschliessen sich in die Tempel oder treten in den Dienst jener neuen bürgerlichen Menschheit, welche mit dem Talisman des Besitzes die an sich unzulänglichen Persönlichkeiten erweitert. Der Widerschein der göttlichen Flamme ist erstorben unter den Bevorzugten. Der Ausserordentliche ist von den stumpfen Augen der Blinden umgeben, die Strahlen seines Geistes verlieren sich in der Finsterniss, ohne dass sie der Spiegel seiner Umgebung auffinge. Doch auch ungetrübten Blicken entgeht er oft, da ihn die Zahl der durch Besitz Ausserordentlichen verdeckt.

Ich habe wohlwollende Beurtheilungen dieser Zeit gelesen, in welchen man von den Besitzenden, welche heute um ihres Besitzes willen die Bevorzugten sind, die Würdigung der Ausserordentlichen erhofft. Gleichwie die Bevorzugten in früherer Zeit in der Bethätigung des Ausserordentlichen einen Funken der göttlichen Flamme verehrten, deren Wacherhalten auf Erden ihre eigene Ueberlegenheit begründete, so müssen die Bevorzugten dieser Zeit denjenigen würdigen, welcher ihre Ueberlegenheit in ausserordentlicher Weise zu festigen weiss. Diese Ueberlegenheit besteht im Besitz, und so sehen wir denn die, welche durch nützliche Erfindungen den Besitz zu verwerthen oder zu mehren ermöglichen, über alle den Sieg davontragen.

Diese Entwicklung der Gesellschaft, welche gewöhnlich mit dem Wort »Fortschritt« bezeichnet wird, muss dem wahrhaft Ausserordentlichen, als dem ewig mahnenden bösen Gewissen, feindlich sein. Er sieht von der durch Besitz künstlich erweiterten Mittelmässigkeit und den Neidischen, welche das gleiche Recht der Erweiterung für Alle verlangen, die Wege versperrt. Er wird zurückgedrängt als Einer, welcher die Zeit nicht erfasst hat. So muss er sich in Zirkeln abschliessen, deren altmodische Formen, welche in den Palästen der Vergangenheit alltäglich erschienen wären, diesen »Herolden der Zukunft« nur lächerlich erscheinen können, da sie in keiner Weise die Möglichkeit eines Gewinnes verrathen.

Die angeborene Ausserordentlichkeit besteht in einer ungewöhnlichen Erkenntniss und dem Willen, dieselbe zu objectiviren. Es muss

»fortschrittliche« Gesellschaft eine Sünde wider den heiligen Geist, die nicht durch die Schwäche des Fleisches entschuldigt wird.

Es handelt sich darum, den verlorenen Sinn der heiligen Worte wiederzufinden, um der Flucht des Talents in das Lager des Aufruhrs Einhalt zu thun. Man würde dann vielleicht die Lächerlichkeit einiger demokratischer Jünglinge erkennen, welche glauben, von der natürlichen Evolution der Ideen absehen zu können, in der Hoffnung, einen Homunculus anzufertigen, dessen höchste Vollkommenheit dennoch darin bestünde, möglichst so zu erscheinen, als sei er ex utero geboren.

Wie Lord Byron mit 18 Jahren ausrief: »Fahr' wohl, Homer, den ich so sehr gehasst!« ebenso wendet die junge Generation ihre Blicke von den Heiligthümern, in welchen die Betbrüder einen süsslich-faden Geruch verbreiten. Man ist unter klugen Leuten misstrauisch gegen alle grossen Worte, weil sie mit der Vorstellung schmutziger Lehrer und feister Priester verknüpft sind.

Es ist begreiflich, dass gewisse Kreise, von welchen in unseren Culturcentren der Bürger ausgeschlossen bleibt, auf einen Jüngling von wunderbarer Anziehung sind, der, aus der puritanischen Zucht eines norddeutschen Familienheims entlassen, dem Jodoformgeruch jener, wie es scheint, unheilbaren Wunde der Studentenverbindungen entgeht; diese sind durch ihre Rechnung auf die jammervollsten Velléitäten dieser Zeit — die kleinliche Eitelkeit und die Angst, mit seinem Nichts allein zu sein — einer beständigen Zufuhr unbegabter Bürgersöhne sicher, die zwischen den landesüblichen Narcosen väterlicher Skatspiele und Frühschoppen gezeugt sind. Diese berüchtigten Künstlerkreise, von welchen sich die Bürgersfrauen voll wollüstiger Entrüstung erzählen lassen, sind wohl heute der einzige Herd, wo vielleicht — wenn auch unter grossen Gefahren — eine Erziehung der Persönlichkeit möglich ist. Ein schrankenloser Individualismus entreisst den Neophyten aus dem Ergastulum der Gesellschaft. Es wird ihm die weiche Unterlage seiner theuren Vorurtheile und bequemen Ideale entzogen. Er erlebt einen Schiffbruch, und es ist fraglich, ob er sich ans Land retten wird. Aber er erlebt! Wer kann von sich das Gleiche sagen unter seinen Altersgenossen, welche sich in dem üblen Geruch der Bierhäuser und bestenfalls der Hörsäle in Betrachtungen über die Klippen der Staatsprüfungen und die mit einer kleinen Börse vorher zu ermöglichenden Räusche erschöpfen? (Bei dem französischen Studenten tritt an Stelle dieser letzten Voreingenommenheit die Hoffnung auf unentgeltliche horizontale Genüsse, zu deren Erlangung wenigstens eine bisweilen nicht unerhebliche persönliche Initiative gehört.) Dem Schiffbrüchigen aber naht meist eine Leucothea, und in dem naiven Quietismus jenes germanischen Glaubens, in dem Weib das Unendliche zu finden, bleiben die meisten stehen. Der Geist findet eine Seele, in die er sich hüllt, aber das Gewand beschwert ihn. Der der Materie Entflohene hat gleich dem Neophyten der hermetischen Tempel durch das Besiegen der Feuer- und Wasserprobe sein Leben gerettet, nicht aber vermochte er dem nubischen Weibe zu widerstehen, welches, die

Londons und von da in das Coldbath-fields-Zuchthaus führte, wohin ihn seine revolutionären Gesinnungen und Schriften zur Zeit, als die Habeas corpus Act suspendirt war, brachten. »Spence's Plan,« den er etwa um dieselbe Zeit wie Payne »Rights of Men« selbst als Flugblatt veröffentlichte, enthält die Hauptzüge der George'schen Lehre bereits in der wünschenswerthesten Kürze und Klarheit, so dass es wohl nicht ohne historisches Interesse ist, wenigstens die wichtigste Stelle aus diesem nur wenig bekannten Libell hier wiederzugeben. Spence sagt:

»Man nehme an, dass die gesammte Einwohnerschaft eines Landes nach reiflicher Ueberlegung zu dem Schlusse gelangt, dass Jedermann ein gleiches Eigenthumsrecht an dem Grund und Boden jener Gegend hat, die er bewohnt; die Leute beschliessen deshalb, da sie in Gemeinschaft leben, so sollte auch ein Jeglicher die Früchte ernten, welche ihm nach seinen natürlichen Rechten zukommen. Es wird deshalb ein Tag bestimmt, an welchem die Einwohner jeder Gemeinde zusammenkommen, um ihre seit langer Zeit verlorenen Rechte wieder geltend zu machen und sich zu Corporationen zu vereinigen; so also wird eine jede Gemeinde eine Corporation, und alle ihre Einwohner werden Mitglieder derselben oder Bürger. Das Land mit Allem, was dazu gehört, wird in jeder Gemeinde zum Eigenthum der Corporation erklärt mit eben denselben Befugnissen, das Ganze oder einen Theil zu verwalten, zu verbessern oder umzugestalten, wie sie bisher nur ein Gutsbesitzer über sein Land oder Haus besass; nur einzig die Macht, auch nur das kleinste Stückchen in irgend einer Weise der Gemeinde, jetzt oder später einmal, zu entfremden, ist Niemandem gegeben. So gibt es in Hinkunft keinen anderen Landbau im ganzen Reich mehr als die Gemeinden, und jede von ihnen ist souveräner Herr über ihre Ländereien. Es gibt keine Steuern welcher Art immer für Inländer und Ausländer ausser der Rente, welche jede Person der Gemeinde abliefert, je nach der Quantität, Qualität und den Verhältnissen des Grundes, der Gebäude u. s. w., die er occupirt hat. Regierungskosten, Armenpflege, Strassenbauten u. dgl., Alles wird bestritten durch die Gemeinden aus der Rente, wogegen alle Waaren, Gewerbe, Handelsgeschäfte oder sonstigen Unternehmungen vollkommen steuerfrei sind; zollfrei soll sein, was immer an Ort und Stelle nicht producirt werden kann; etwas ist entweder ganz verboten, wie Diebstahl und Mord, oder jedem ganz frei gegeben, ohne Steuer und Zoll. Die Renten werden trotz alledem, was mit ihnen getrieben wird, immer noch genau so hoch bleiben, wie sie früher waren, wo sie bloss zum Unterhalt einiger übermüthiger und undankbarer Landlords dienten.«

Etwa um die Mitte unseres Jahrhunderts sprachen drei grosse, wenn auch untereinander grundverschiedene Vertreter der socialen Wissenschaften der Nationalisirung von Grund und Boden bei Aufrechterhaltung der individuellen Wirthschaft das Wort: John Mill Stuart, Pierre Joseph Proudhon und Herbert Spencer, gewiss eine merkwürdige Gesellschaft. John Mill schlug als Uebergangsmodus eine gerechte, ja sogar freigebige Schätzung von Grund und Boden vor und verlangte,

in annähernd gleichem Masse zu erringen wäre. Auch Schmoller erörtert gelegentlich die Idee eines europäischen Zollbundes,[1]) und zwar hält er es für wünschenswerth und für möglich, dass für die Zeit nach Ablauf der Handelsverträge ein europäischer Zollbund mit freiem Getreidehandel im Innern und Schutzzoll gegen Amerika sich bilde, der möglichst alle mitteleuropäischen Staaten umschliessen müsse. In diesem Getreidezollbunde liege natürlich die Vorbereitung eines mitteleuropäischen Zollvereines überhaupt, von dem bis zu den »Vereinigten« oder wenigstens »Verbündeten Staaten von Europa« in der That nur ein Schritt ist — ein Schritt, der auf anderem als wirthschaftlichem Wege unmöglich erscheint. Namen wie v. Philippovich und besonders Gustav Schmoller bürgen dafür, dass wir es in diesen Fragen nicht nur mit Phantastereien und Utopien zu thun haben, sondern dass diese Ideen durchaus im Bereiche ernster wissenschaftlicher Erwägung liegen. Wie sollten sie es auch nicht angesichts der grossen Interessengemeinschaften der europäischen Culturvölker in Wirthschaft und Verkehr, und angesichts der grossen Gefahr, die ihnen im fernen Westen und im fernen Osten durch Entziehung des Marktes und gleichzeitig durch Ueberschwemmung des eigenen Marktes fortgesetzt droht.

Dem Kriege entgehen wir nicht. Wenn die Menschen einander nicht schlachten, dann hungern sie einander aus. Zwischen den europäischen Grossmächten schwebt seit geraumer Zeit etwas wie ein geheimer Vertrag in der Luft, einander nicht zu schlachten. Weshalb wollen sie nicht auch einen offenen Vertrag schliessen, einander nicht auszuhungern, sondern zusammenzustehen, wie Schmoller es z. B. fordert, gegen den gemeinsamen wirthschaftlichen Feind jenseits des Oceans, in dessen Macht es liegt, sie wirthschaftlich zu tödten. Amerika ist ein wahrhaft modernes Land — ein Wirthschaftsland; es braucht keine Waffen zu seinen Siegen. Will Europa ihm die Spitze bieten, dann muss es ihm gleich werden, muss auf dieselbe historische Stufe steigen. Das ist nicht möglich, so lange die einzelnen Staaten sich unausgesetzt kriegerisch bedrohen; es ist nur möglich, wenn sie, unter voller Wahrung ihrer Selbständigkeit, wirthschaftlich zusammenstehen als ein Ganzes.

Die civilisirte Welt ist auf der Stufe angelangt, auf der eine jahrhunderte- und jahrtausendelange Entwickelung sie hinführen musste; die civilisirten Völker sind in erster Linie nicht für den Krieg, sondern für die Wirthschaft organisirt; im Reiche der Waffen bildet der Friede die Regel; die Kriege sind an Zahl vermindert, an Wirkung gemildert. Auf wirthschaftlichem Gebiete aber herrscht ein ununterbrochener schwerer Kampf, innerhalb der einzelnen Völker sowohl wie zwischen den Völkern. Wo zwischen den Völkern Friede herrschen soll, da ist die wirthschaftliche Annäherung die erste und einzig sichere Grundlage. Auch der in den letzten Jahrzehnten so häufig erörterte Zusammenschluss der Mehrzahl der europäischen Staaten kann zur Zeit der

---

[1]) »Ueber die Epochen der Getreidehandelsverfassung und -Politik,« Schmoller's Jahrbuch, XX. Jahrgang, Heft 3.

welchem Lebensmomente der betreffenden Gestalt die moderne Darstellungskunst einzusetzen hat. Kainz spielt aus allen Stücken nur das heraus, was die heutige Menschheit mitfühlt. Alles Andere spielt er als todte Stellen. Gerade hiedurch aber wird unser Interesse auch an diesen wacherhalten; es fällt ihm nicht ein, ihnen künstliches Leben einflössen zu wollen, eine Weise, die man bisher übte, um dem Dichter »gerecht« zu werden. So arbeitet Kainz die Berührungspunkte verschiedener Zeitalter heraus. Er tritt an classische Stücke frisch heran, als wären sie erst heute, an moderne, als wären sie schon vor Zeiten geschrieben. So erscheinen uns durch ihn die Classiker modern, die modernen Werke als schon Gewohntes. Alles, was er anfasst, wird uns verwandt. Es fehlen ihm eben die alten, uns schon befremdenden Requisiten des Komödianten. Der arme Mann! Er muss sich ohne diese »behelfen«.

Die verschiedensten Charaktere, die Kainz vorführt, bringt er in gleiche Nähe zu uns und zu einander, weil er das allgemein Menschliche in ihnen allen in erster Linie fixirt und erst dann mit wenigen sicheren Strichen sie als Individuen einschränkt. Er gibt ein volles, lebendiges Bild, aber wenig Text. Wer ein Stück liest, benöthigt mehr Aufklärungen vom Schriftsteller, als wer es dargestellt sieht. Kainz löst den Text in Spiel auf; unsere Darsteller spielen pedantisch den Text. Wenn Kainz auf der Scene, hat man den Eindruck einer Stegreifkomödie. Viele Worte geben bei ihm e i n Wort; dieses besteht nicht aus Buchstaben, sondern aus vielen Sätzen, die er zusammen nimmt. Er creirt eine neue Bühnensprache. Die Stunde der langsamen Bühnenbummler, der breiten Sprecher, die vom Anfang der Sätze bis zu ihrem Ende schlendern, hat geschlagen. Die Zeit des Bühnenmüssigganges auf offener Scene ist vorüber.

Unsere Stadt ist auch innerlich alt geworden, und alle äusserlichen Mittel, dies hintanzuhalten, fruchten nichts. Das Gehirntempo ist ein schleppendes. Nun kommt ein Wiener aus der Fremde zurück, der auf diejenigen Nerven wirkt, die hier so lange in Unthätigkeit waren, und der trotz seiner langen Abwesenheit von seiner Vaterstadt nichts uns Fremdes mitbringt, nur die Fähigkeiten, die bei uns seit Langem brachliegen, an sich entwickelt hat. Er arbeitete für uns, während wir nichts thaten, und ist nun imstande, unser Versäumniss wett zu machen, indem er uns hilft, rasch wieder auf das Gleiche zu kommen.

Ein fünfabendliches Gastspiel und ebensoviele Durchfälle — des Burgtheaters. Durch einen Landsmann besiegt! Eine solche Niederlage wirkt nicht lähmend, sie stachelt die Energie an, ihm eine würdige Umgebung zu schaffen.

RAIMUND-THEATER. Girardi's Popularität ist nicht an den Gemeindebezirk gebunden. Der schmollend die Wieden verliess, wurde in Gumpendorf als der heimgekehrte Sohn mit Jubel empfangen. Wieder einmal leuchtete Girardi's Naturell auf den unwegsamsten Pfaden der Wiener Volksbühnenmisère. Er, der der schlotterigsten Figur Charakteristik und Rückgrat verleihen kann, in dessen Munde die seichteste Bespöttelung localer Missstände zur handfesten Satire wird, vermag sich selbst aus den Niederungen der Krenn und Lindau in die Regionen menschlichen Humors zu schwingen. Uebrigens darf man die anspruchslose Dummheit, wie sie sich im »Herrn Pomeisl« offenbart, der speculativen Paralyse vorziehen, die uns von den Wiener Bühnen anweht, so oft beispielsweise Victor Léon das Wort hat. In dem Gemenge von naivem Stumpfsinn und öden Clownerien, die die Zugkraft des Brettls zu Hilfe nehmen, blitzt doch hin und wieder ein Witz auf, ja eine Wendung von Nestroy'scher Schlagkraft. Krenn und Lindau machen denselben schüchternen Versuch zur Gestaltung einer Hauptfigur, den sie schon im »Armen Mädel« und im »Nazi« gewagt haben. Wieder liefert ihnen Girardi die Charakteristik, indem er durch alle Verwandlungen den Wiener Volkstypus festhält, der mit socialen Floskeln herumwirft, aber höchstens für die christlich-sociale Idee reif ist.

K. K.

CARLTHEATER. »Die Geisha« grosse Ausstattungsoperette in zwei Acten von Owen Hall. Musik von Sidney Jones.

Der blinde Zufall, nicht die Sicherheit in der Beurtheilung eingereichter Novitäten hat diesem Theater nach Langem wieder einen Treffer verschafft. Es war eigentlich recht gewagt, uns nach dem »Mikado« nochmals ein japanisches Sujet zu bringen; da aber ein gewiegter Librettist nichts grundlos unternimmt, so wurde dem uns schon bekannten Milieu gleichzeitig die Verpflichtung auferlegt, dem in seiner Dürftigkeit und Witzlosigkeit lebhaft an die Erzeugnisse der »beliebten« Wiener Operettentextfabrikanten erinnernden Text durch allerhand scenische Gruppirungen und Tanzevolutionen zu Hilfe zu kommen. Aber auch diese Unterstützung wäre ohne die graziösen Weisen des Componisten fruchtlos geblieben. Letzterer macht gewiss keinen Anspruch auf Originalität; auch wirken die einzelnen Musiknummern durch den stets gleichen Aufbau etwas ermüdend — trotzdem beweisen uns einige kleine Züge der Partitur das Vorhandensein von musikalischem Empfinden, welches wir bei jenen routinirten Capellmeistern und begabten »Dilettanten«, die (von Strauss und Millöcker abgesehen) zur Zeit unsere heimische Operettenmuse repräsentiren, vergebens suchen würden.

H. K—r.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Bücher-Einlauf.

1. **Südbayern, Tirol und Salzburg, Ober- und Niederösterreich, Steiermark, Kärnten und Krain.** Handbuch für Reisende von R. Baedeker. Mit 43 Karten, 16 Plänen und 7 Panoramen. Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1896.
2. **Der Bua.** Oberbayrisches Volksdrama in 4 Acten. Von Anna Croissant-Rust. Berlin, Verlag von Schuster & Loeffler, 1897.
3. **G. Freytag's Wiener Ausflugskarten mit farbigen Wegmarkirungen, vollständigem Ausflugsverzeichnis und Angabe der Entfernungen Bl. I—XX.** Kartogr. Anst. G. Freytag & Berndt, Wien.
4. **Die Keuschen.** Eine Folge von Romanen über das Liebesleben im neunzehnten Jahrhundert. Von A. J. Meier-Graefe. I. Fürst Lichtenarm. Berlin, Schuster & Loeffler, 1897.
5. **Utopie und Experiment.** Studien und Berichte von Dr. Giovanni Rossi (»Cárdias«) nebst Artikeln von: Sestilio Rossi, Filippa Turati, Ettore Guindani, Luigi Molinari (Leonida Bissolati), C. Timmermann, John Most, Peter Krapotkin, A. Cappellaro, François Coppée, Georges Montorguril, Rouxel, Jean Grave, Errico Malatesta. Gesammelt und übersetzt von Alfred Sanftleben (»Slovak«). Mit einem Bilde. Zürich 1897. Verlag A. Sanftleben.
6. **Meine Gärten.** Einsame Verse. Von Richard Schaukal. Schuster & Loeffler. Berlin 1897.
7. **Verse 1892—1896.** Von Richard Schaukal. Brünn, Verlag von Rudolph M. Rohrer, 1896.
8. **Die Neue Schrift.** Von Rudolph Ullrich. II. Theil. Logo-Stenographie. (Deutsche Redeschrift). Gesetzmässigste und deshalb einfachste Debattenschrift. Mit 9 Tafeln. Siegeltabelle zur Correspondenzschrift. Mit einer Erläuterung. Wien 1896. Verlag der Neuen Schrift.



CH. REISSER & M. WERTHNER, WIEN.